



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAIBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
COORDENAÇÃO DOS CURSOS DE GRADUAÇÃO PRESENCIAIS DE
LICENCIATURA EM LETRAS
LICENCIATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA

JOYCE MILLENE DE MEDEIROS

DIALOGISMO EM NARRATIVAS DAS *COMIC BOOKS*

João Pessoa

2019



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAIBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
COORDENAÇÃO DOS CURSOS DE GRADUAÇÃO PRESENCIAIS DE
LICENCIATURA EM LETRAS
LICENCIATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA

JOYCE MILLENE DE MEDEIROS

DIALOGISMO EM NARRATIVAS DAS *COMIC BOOKS*

Trabalho apresentado à banca avaliadora do curso de Licenciatura Plena em Letras Português, pela Universidade Federal da Paraíba – Campus I, como requisito de aprovação para conclusão de curso.

João Pessoa

2019

M488d Medeiros, Joyce Millene de.

Dialogismo em narrativas das comic books / Joyce
Millene de Medeiros. - João Pessoa, 2019.
62 f. : il.

Orientação: Pedro Farias Francelino.
Monografia (Graduação) - UFPE/CCHLA.

1. Dialogismo. 2. Enunciado. 3. Gênero Discursivo. 4.
História em Quadrinhos. 5. Comic Books. I. Francelino,
Pedro Farias. II. Título.

UFPE/CCHLA

JOYCE MILLENE DE MEDEIROS

DIALOGISMO EM NARRATIVAS DAS *COMIC BOOKS*

Trabalho de conclusão de curso apresentado à
Universidade Federal da Paraíba como parte dos
requisitos necessários para obtenção do título de
Licenciada em Letras Língua Portuguesa.

Aprovado em ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Pedro Farias Francelino (Orientador)

Prof^a. Dr^a. Maria das Graças Carvalho Ribeiro

Prof^a. Dr^a. Maria Cristina de Assis

João Pessoa

2019

A todas as pessoas que valorizam e lutam pelo conhecimento e pela educação, dedico este trabalho.

Defendamos as universidades públicas!

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à minha mãe e à minha vó, a quem tudo devo, que foram responsáveis pela minha criação e educação, sempre me incentivando a persistir pelos meus estudos, sem medir esforços para que eu conseguisse chegar até aqui, jamais duvidando da minha capacidade.

Agradeço ao meu orientador, uma forte âncora teórica e técnica, pela paciência, dedicação e compreensão durante o período de construção do trabalho, que possibilitou a realização do mesmo.

Agradeço às minhas professoras e coordenadoras de PIBID, Graça e Cristina, que me auxiliaram e me orientaram na prática pedagógica, além de contribuírem significativamente para a expansão do meu conhecimento teórico.

Agradeço também a todos os professores e professoras com quem tive contato na graduação pelas contribuições acadêmicas e profissionais.

Agradeço à professora Edneia, com quem trabalhei no projeto de letramento dos surdos, que ampliou minhas perspectivas quanto ao ensino de língua, ao me colocar no lugar do outro, ao pensar através da visão de mundo deste outro; além de aperfeiçoar também, as minhas práticas pedagógicas e minhas habilidades em produzir materiais didáticos diversos.

Agradeço às minhas grandes amigas, Carol, Islânia, Lívia, Thamyres e Micaely, e amigos de Santa Luzia, que me apoiaram e me incentivaram a concluir o curso, nos momentos de dificuldade e vulnerabilidade emocional.

Agradeço também aos amigos que fiz durante a graduação, seja por meio do curso, seja por meio do Restaurante Universitário, em especial Dallyana, Adalberto e Cleiton. Vocês foram essenciais na minha jornada, fizeram da minha experiência na universidade, mais leve, enquanto me ajudavam a manter o foco nos meus objetivos.

Agradeço aos amigos que fiz na Residência Universitária, principalmente Héllida e Caio, que me disponibilizavam uma hospedagem em seus quartos sempre que eu precisava, por motivos diversos.

Agradeço a todas às minhas colegas de curso, que se mostraram prestativas em ajudar umas às outras sempre que possível, em um belo exemplo de companheirismo e sororidade. Dentre elas, agradeço principalmente à Andreina e Letícia, que foram verdadeiras âncoras para mim durante este trajeto final, graças aos aconselhamentos, conversas e informações que trocamos mutuamente.

Agradeço também às políticas de assistencialismo estudantil, como o auxílio-moradia e auxílio-alimentação, desenvolvidas durante os anos do governo Lula, sem as quais eu não poderia permanecer na universidade e concluir meu curso.

Agradeço ao meu amigo Jaian, que fora meu professor no ensino médio, por ter me orientado sobre as atitudes necessárias para adentrar na universidade, desde as inscrições do SISU à leitura do edital para o cadastro na UFPB, além de ter se prontificado a me trazer a João Pessoa para realizar a matrícula.

Agradeço à Fátima por ter confiado em mim e oferecido uma vaga no apartamento, com quem dividi com sua sobrinha, Islânia, por três anos, e por tudo o que essa família fez por mim desde então.

Agradeço à Universidade Federal da Paraíba por todas as experiências produtivas que me proporcionou nestes quatro anos de graduação.

Agradeço, enfim, a todas as pessoas que cruzaram o meu caminho e contribuíram para o meu crescimento pessoal, cultural, intelectual e profissional.

EPIÍGRAFE

“(...) tudo o que se expressa pelas diferentes linguagens remete a toda a experiência humana da interação verbal”.
Iranđé Antunes

RESUMO

O presente estudo se propõe a analisar o dialogismo teorizado por Bakhtin e o Círculo, sob a perspectiva enunciativo-discursiva, no discurso das histórias em quadrinhos, tendo como *corpus* as *comic books* Guerra Civil e Deadpool, da Marvel *Comics*, e Liga da Justiça, da DC *Comics*. Objetivamos também demonstrar por que o entendimento do dialogismo promove o desenvolvimento da competência leitora do sujeito da enunciação, por meio de gêneros discursivos, tais como as histórias em quadrinhos/*comic books*. A pesquisa é de natureza bibliográfica, documental e interpretativa, fundamentando-se nas reflexões de Bakhtin sobre a noção de linguagem em perspectiva dialógica, bem como em conceitos relacionados à leitura a partir de autores como Koch e Elias (2011a) (2011b), Sales (2014) e Alves (2014). Faremos a análise destas *comic books* com base no fenômeno dialógico da linguagem, estabelecendo relações sociodiscursivas entre os discursos que permeiam às narrativas verbais e não-verbais, pontuando sobre as intenções discursivas do autor do texto, bem como o encontro dessas intenções com a perspectiva do leitor. Em nossa análise, percebemos que a construção das narrativas e dos personagens que nelas interagem dá-se de forma dialógica com outros discursos de outras esferas da atividade humana, que apresentam demarcações ideológicas resultantes das experiências discursivas dos sujeitos da interação, constitutivas de sua respectiva memória socio-discursiva. Por fim, constatamos que o dialogismo, imbricado em todo e qualquer discurso, é condição necessária para existência e concretização dos enunciados, assim como a compreensão deste fenômeno amplia consideravelmente a percepção crítica e interpretativa do sujeito sobre os sentidos atribuídos aos enunciados; estes, por sua vez, são constituídos em um jogo discursivo em que diversas vozes entram em embate, contribuindo, por conseguinte, para o desenvolvimento da competência leitora deste sujeito.

Palavras-chave: Dialogismo. Enunciado. Gênero Discursivo. História em Quadrinhos. *Comic books*.

ABSTRACT

The purpose of this research study is to analyse the dialogical concept of language theorized by Bakhtin and the Circle from an enunciative-discursive perspective in the discourse of comics. Civil War and Deadpool from Marvel and Justice League from DC Comics are the comic books analysed in this paper. We seek to explore the manifestations of this phenomenon in order to demonstrate the discursive implications that it has on the enunciation. Our aim is also to demonstrate how the dialogism understanding encourages the development of the reading competence in the subject of enunciation as a way of presenting its significant contribution to the study of language through textual/discursive genres, including comic books. The research is of a bibliographic, documentary and interpretative nature, based on Bakhtin's reflections on the notion of language in dialogical perspective, as well as on concepts related to reading from authors such as Koch and Elias (2011a) (2011b), Sales (2014) and Alves (2014). We will analyze these comic books based on the dialogical phenomenon of language, establishing sociodiscursive relations between the speeches that permeate the verbal and nonverbal narratives, punctuating the discursive intentions of the author of the text, as well as the meeting of these intentions with the perspective of the reader. In our analysis, it was noted that the dialogic manifestation has an influence over the very own narrative construction and the characters' interaction that feature ideological boundaries which are the results of the discursive experiences of the subjects of interaction, constitutive of their respective socio-discursive memory. Finally, we find that dialogism, imbricated in any and every discourse, is a necessary condition for the existence and performance of the enunciations. As well as, the understanding of this phenomenon considerably broadens the critical and interpretative perception of the subject on the meanings attributed to the enunciations and because it was attributed so, in a discursive play in which diverse voices fight, developing, therefore, the reading competence of this subject.

Keywords: Dialogism, enunciation, discursive genre, *comic books*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Cena de <i>Guerra Civil</i> : “caças às bruxas”	42
Figura 2: Cena de <i>Guerra Civil</i> : “Capitão vs. Hill”	44
Figura 3: Cena de <i>Guerra Civil</i> : “Wolverine”	46
Figura 4: Cena de <i>Deadpool</i> : “gracking”	48
Figura 5: Cena de <i>Deadpool</i> : “fogo grátis”	49
Figura 6: Cena de <i>Deadpool</i> : “CEO’S”	50
Figura 7: Cena de <i>Deadpool</i> : “diagrama”	51
Figura 8: Cena de <i>Lanterna Verde</i> ”	53
Figura 9: Cena de <i>Liga da Justiça</i> : “brincar de Deus”	55
Figura 10: Cena de <i>Liga da Justiça</i> : “pensamento rudimentar”	57
Figura 11: Cena de <i>Liga da Justiça</i> : “Sistema Estelar Polaris”	58

SUMÁRIO

1. Introdução	13
2. Texto, discurso e dialogismo	15
2.1 Noção de texto	17
2.2 Noção de discurso	19
2.3 Dialogismo	22
3. Gêneros textuais/discursivos e competência leitora.....	25
3.1 Gêneros textuais/discursivos	29
3.2 O gênero história em quadrinhos – HQ	34
4. O dialogismo no gênero história em quadrinhos.....	41
4.1 <i>Guerra Civil</i>	41
4.2 Deadpool, o mercenário tagarela	47
4.3 Liga da Justiça	52
5. Considerações finais	60
6. Referências bibliográficas	62

1. INTRODUÇÃO

O presente estudo pretende analisar histórias em quadrinhos, mais precisamente as produzidas pela *Marvel Comics* e *DC Comics*. Tal análise será norteadada pela teoria bakhtiniana sobre o dialogismo, cujo fenômeno consideramos crucial na construção e reconstrução dos sentidos de um texto, bem como na sua estrutura.

O intento de realizar esse estudo se deve à necessidade de se desenvolver a competência leitora nos estudantes da Educação Básica, os quais, muitas vezes, concluem-na sem estarem hábeis e letrados, efetivamente. Diante dessa realidade, nós buscamos apresentar uma proposta de análise de textos multimodais como as histórias em quadrinhos, demonstrando como desvencilhar o dialogismo na construção destes, ressaltando sua importância, a fim de promover uma leitura mais perspicaz e crítica.

Escolhemos as histórias em quadrinhos por se tratarem de textos que são construídos a partir do uso de semioses diversas, como a verbal, a imagética, a cinética, entre outras. Suas narrativas são entendidas, pois, através de uma leitura que interprete simultaneamente tais semioses, visto que todas se entrelaçam no decorrer do texto. Fato este que é bastante relevante para nosso estudo e propósito, tendo em vista que estaremos propondo uma leitura para além do texto escrito e verbal.

Buscamos analisar as manifestações do dialogismo na construção das narrativas das histórias em quadrinhos, a fim de demonstrar como ele se constrói e constrói o discurso, ressaltando a relevância do dialogismo na comunicação discursiva; bem como, explicar como o estudo e o entendimento deste fenômeno contribui para o desenvolvimento da competência leitora; e explorar a materialização do dialogismo nas narrativas multimodais das *comic books*.

Para isso, faremos uso de uma pesquisa bibliográfica, documental e interpretativa, cuja análise será voltada para cinco exemplares da *Marvel* e *DC Comics*, no geral. As histórias em quadrinhos selecionadas são volumes de sagas intermináveis e bastante famosas dessas empresas, como *Deadpool* e *Guerra Civil – Capitão América* – da *Marvel*; *Liga da Justiça* e *Lanterna Verde* da *DC Comics*.

Teremos, então, como norteadores de nossa pesquisa, os estudos de Bakhtin (2003) e (2016), no que concerne a conceituação do dialogismo, suas características, funcionalidade, importância e emprego; para ponderar e refletir sobre o que são as histórias em quadrinhos e o que lhes compete, nos apoiaremos em Ramos (2010a) e (2010b) e Wergueiro (2010a) e (2010b); como também autores da linguística textual,

em quem nos reiteramos para a análise e compreensão dos textos, como Antunes (2010) e Koch e Elias (2011a) e (2011b); também beberemos de autores como Almeida (2014) e Sales (2014) que apresentam propostas para serem aplicadas a fim de desenvolverem competências como a leitora.

Assim sendo, trataremos das questões as quais concernem à nossa análise, de maneira que se faça clara a leitura e compreensível. Portanto, assim será elencada nossa discussão: i. faremos uma breve discussão a respeito do conceito de texto e discurso, suas características e distinções, além de apontarmos as posições a respeito de tal noção; ii. Em seguida, iremos reiterar as noções já propostas pelos autores norteadores deste trabalho no que tange à concepção dos gêneros textuais/discursivos, para assim adentrarmos nos estudos do gênero em questão, história em quadrinhos; iii. Posteriormente, faremos algumas ponderações sobre a competência leitora e sua relevância na compreensão e (re)construção dos sentidos de um texto, dos discursos existentes nele; iv. Logo após, analisaremos as histórias em quadrinhos selecionadas, focando no dialogismo presente em tais, a fim de demonstrar a importância do mesmo para o desenvolvimento da competência leitora, nosso objetivo; v. por fim, concluiremos nossa pesquisa, reiterando o que já foi dito, resumindo nas reflexões centrais do estudo.

1. Texto, discurso e dialogismo

A leitura de um texto demanda a ativação de alguns conhecimentos para se efetivar. Eles são diversos, embora se entrelacem e interdependam mutuamente para concretizar o propósito comunicativo que se pretende passar no texto, para torná-lo um enunciado, efetivamente, assim como aponta Almeida (2014, p. 32):

[...] o produtor do texto pressupõe da parte do leitor/ouvinte conhecimentos textuais, situacionais e enciclopédicos, balanceando o que pode ser explicitado e deixando implícito o que poderá ser recuperável pela inferenciação. O autor de um texto, conforme a língua lhe permite, mostra seu modo de dizer e estabelece o limite possível para a leitura, oferecendo pistas textuais ou sinalizações como estratégias de organização do texto. O leitor/ouvinte, buscando encontrar um sentido para o texto ativa seus conhecimentos e, ao seu modo, vai revelando os explícitos, desvendando as informações contextualizadas e preenchendo os vazios deixados pelo autor.

De acordo com o trecho acima, podemos observar que há conhecimentos de caráter textual, ou seja, presentes – no sentido de observáveis, até certo ponto – na materialidade do texto, e conhecimentos extratextuais, que, embora participem da (re)construção dos sentidos do texto, não estão materializados nele. O grupo dos conhecimentos textuais – ou como categoriza Antunes (2010) “propriedades do texto” – corresponde à coerência, coesão, intertextualidade; aqueles ditos extratextuais – “condições de efetivação do texto” (Ibidem) – equivalem à situacionalidade, intencionalidade, à aceitabilidade e o conhecimento enciclopédico ou de mundo.

Bakhtin (2016, p. 73), em uma perspectiva enunciativo-discursiva, também discorre sobre algumas questões necessárias à construção do enunciado, do texto. Uma dessas se refere justamente à intencionalidade do autor ao produzir seu texto, bem como do leitor ao reconstruir os sentidos dos enunciados com que se depara durante a leitura: “Dois elementos que determinam o texto como enunciado: a sua ideia (intenção) e a realização dessa intenção. As inter-relações dinâmicas desses elementos, a luta entre eles, que determina a índole do texto. A divergência entre eles pode sugerir muita coisa”.

O teórico ainda exemplifica algumas atitudes tomadas pelo autor no momento da criação do texto que modificam e dão ao objeto as marcas de estilo desejadas, bem como a expressão dos sentidos pretendidos. Os mínimos detalhes, segundo Bakhtin (2016), são importantes para alterar os resultados do que se pretende. De igual modo, no momento de (re)construção dos sentidos, quando um determinado texto é lido.

Em nosso discurso, compreendemos o texto de acordo com a conceituação proposta pela perspectiva sociointeracionista da linguagem. Essa corrente, diferentemente da concepção formalista que compreende a linguagem como expressão do pensamento e da concepção que a compreende como mero instrumento de comunicação, entende esse fenômeno como resultado não apenas da expressão do pensamento de seu autor, construído unicamente por formas linguísticas, nela, outros elementos essenciais para a significação e efetivação do texto são levados em conta. Esta teoria compreende

(...) o texto como um processo ativo e complexo de construção de conhecimentos, que se configura mediante o jogo interlocutivo entre leitor, texto e autor e as capacidades perceptuais, sociais, linguísticas e discursivas de quem lê, não esquecendo os objetivos do leitor e as condições de produção do texto. (ALVES, 2014, p. 71)

De acordo com esse fragmento, podemos ver que há vários fatores, além do linguístico, que entram em jogo como fundamentais no processo de significação e construção do texto. Nesta perspectiva há, além da inclusão, o destaque para o sujeito e sua historicidade, e a interação entre os sujeitos do discurso, ditos interlocutores. A concepção dos interlocutores como instâncias que constroem os sentidos dos textos modificou também a noção de que se tinha a respeito da leitura e, por conseguinte, de quem a realiza, o leitor. Alves (2014) postula sobre os efeitos da inserção de tais partes:

Neste contexto, o leitor não vai ao texto apenas para extrair conteúdos apresentados pelo autor, de forma objetiva, ou para decodificar um significado pronto, presente na superfície do texto, mas trata-se de um leitor ativo, capaz de atribuir significados e de avaliar as situações que geram o sentido num contexto específico de comunicação. (ALVES, 2014, p. 71)

O papel do leitor se tornou muito mais importante no processo de atribuição dos sentidos com/após essa linha de pensamento. O autor do texto deixou de ser o detentor da significação contida nele, que deixou de ser considerada como única. O leitor então, em vez de ser receptor do texto/discurso, decodificador, passou a ser visto como parte integrante da significação, visto que a subjetividade que vem se desenvolvendo e o desenvolvendo ao decorrer de sua vida influencia diretamente nos sentidos que atribui ao que lê. O que implica, consequentemente, em uma pluralidade de interpretações, tendo em vista que são plurais os sujeitos que produzem interpretações.

1.1 Noção de texto

O texto não é um fenômeno puramente linguístico, sua efetivação envolve diferentes componentes e processos, como assegura Antunes (2010):

(...) todo texto é a expressão de uma atividade social. Além de seus sentidos linguísticos, reveste-se de uma relevância sociocomunicativa, pois está sempre inserido, como parte constitutiva, em outras atividades do ser humano. (...) Assim, compreender um texto é uma operação que vai além de seu aparato linguístico, pois se trata de um evento em que operam, simultaneamente, ações linguísticas, sociais e cognitivas. (...) o texto (...) envolve, sempre, um parceiro, um interlocutor (...) sobretudo, pelo fato de que construímos nossa expressão verbal *com o outro*, em parceria, a dois (ANTUNES, 2010, p.31-32, grifo da autora).

Podemos perceber, pois, que o texto se efetiva em meio às relações humanas, tendo em vista que por ele se dá a comunicação. Logo, sua produção necessita de vários elementos para ser concretizada, desde os processos cognitivos às normas da interação humana, o que, por conseguinte, promove a ativação de vários tipos de conhecimentos, dentre eles as competências textuais, metagenérica e leitora, das quais falaremos adiante no segundo capítulo. Um ponto a se ressaltar na fala da autora refere-se ao fato de que o texto, um todo significativo que viabiliza o encontro entre os sujeitos da interação, é construído considerando a ação responsiva entre os sujeitos. Estamos frisando esse ponto, porque Antunes (2010), apesar de atuar na área da linguística textual, compactua conceitos afins com Bakhtin (2016), por isso pontuou sobre essa atitude responsiva, mencionando, em seguida, o fenômeno dialógico da linguagem proposto por este último, do qual trataremos no tópico subsequente à discussão sobre discurso.

Como o texto é a própria materialidade da comunicação discursiva, e esta supõe pelo menos de duas pessoas para se estabelecer – como já vimos brevemente na fala de Antunes (2010) – é sabido que ele é produzido pela e para interação, com base na perspectiva aqui adotada. Portanto, todo falante da língua produz textos para seu ouvinte/leitor. Como podemos ver em Bakhtin (2016):

(...) o enunciado não está ligado apenas aos elos precedentes mas também aos subsequentes da comunicação discursiva. Quando o enunciado é criado por um falante, tais elos ainda não existem. Desde o início, porém, o enunciado se constrói levando em conta as atitudes responsivas, em prol das quais ele, em essência, é criado. (...) Um traço essencial (constitutivo) do enunciado é a possibilidade de seu *direcionamento* a alguém, de seu *endereçamento*. (BAKHTIN, 2016, p. 62, grifos do autor)

Não somente o falante produz texto direcionados a alguém, como também, todo seu discurso é orientado de modo a proporcionar a quem o irá ler/ouvir uma reação ativa de (re)construção do sentido, organizando seu discurso de modo que seja do interesse do respondente pretendido. Sendo esta uma das características que compõem o enunciado e o efetivam na comunicação: a possibilidade de ser respondido, seja de que maneira for, pelo outro da enunciação, aquele para qual o enunciado foi orientado discursivamente, apto para agir responsivamente sobre ele. Antes de prosseguirmos, faz-se necessário uma ressalva, para o autor, o enunciado é um conceito mais abrangente que o texto, todavia, estes apresentam sinonímia no que se refere à singularidade, quando o texto está, devidamente, concretizado na comunicação discursiva e é passível de resposta.

Além deste caráter responsivo, há outros dois elementos que configuram o enunciado e possibilitam a inserção deste na interação. O primeiro se refere a “alternância dos sujeitos do discurso”, como teorizou Bakhtin (2016):

Os limites de cada enunciado concreto como unidade da comunicação discursiva são definidos pela *alternância dos sujeitos do discurso*, ou seja, pela alternância dos falantes. Todo enunciado (...) tem, por assim dizer, um princípio absoluto e um fim absoluto: antes do seu início, os enunciados de outros; depois do seu término, os enunciados responsivos de outros (...) O falante termina o seu enunciado para passar a palavra ao outro ou dar lugar à sua compreensão ativamente responsiva. O enunciado não é uma unidade convencional, mas uma unidade real, delimitada com precisão pela alternância dos sujeitos do discurso e que termina com a transmissão da palavra ao outro, por mais silencioso que seja o “dixi” percebido pelos ouvintes [como sinal] de que o falante concluiu sua fala. (BAKHTIN, 2016, p. 29, grifo do autor)

Vemos, pois, que para haver respostas entre os sujeitos da interação, é necessário que haja um revezamento, que as falas destes se interpolem, para que o outro volte a falar. Essa alternância é reconhecida pelos sujeitos, que se portam conforme identificam o momento de o “tu” se transformar no “eu”, e vice-versa. Essa percepção e intercalação das falas respondentes entre os sujeitos se dá pelo fato de haver, também, delimitações mais ou menos precisas entre o início e fim de um deles, para que se possa produzir uma resposta. Fato este que remete a outro elemento do enunciado, a conclusibilidade:

A conclusibilidade do enunciado é uma espécie de aspecto interno da alternância dos sujeitos do discurso; essa alternância pode ocorrer precisamente porque o falante disse (ou escreveu) *tudo* o que quis dizer em dado momento ou sob dadas condições. Quando ouvimos ou vemos, percebemos nitidamente o fim do enunciado, como se ouvíssemos o “dixi” conclusivo do falante. Essa conclusibilidade é específica e determinada por categorias específicas. O primeiro e mais

importante critério de conclusibilidade do enunciado é a possibilidade de responder a ele, em termos mais precisos e amplos, de ocupar em relação a ele uma posição responsiva (BAKHTIN, 2016, p. 35, grifos do autor.)

Através da fala de Bakhtin (2016), notamos que esses elementos os quais viemos discutindo como fundamentais na constituição do enunciado, estão interligados e dialogando: há uma resposta porque há um destinatário, que também só é possível porque as posições de fala variam, devido a conclusibilidade dos enunciados. Sobre esse último elemento, podemos ver que não é absoluto em todos os sentidos. O enunciado precisa ter o fim, como já vimos, no entanto, o que é tratado tematicamente nele foi relativamente concluído, pois, não há como se falar tudo sobre determinado assunto, sempre haverá mais questões a se falar a respeito deste. Questões estas que serão retomados por outrem, complementadas e demais atitudes responsivas que os enunciados sucessores venham a adquirir dentro da rede discursiva. Para entendermos melhor essa rede, sigamos para a discussão do próximo tópico que trata do discurso.

1.2. Noção de discurso

O conceito de discurso é um dos mais complexos para os iniciantes na área dos estudos linguísticos. Sobre esse conceito, afirma Bakhtin (2016, p. 117): “Discurso é a língua *in actu*. É inadmissível contrapor língua e discurso em qualquer que seja a forma. O discurso é tão social quanto a língua. As formas de enunciado também são sociais e, como a língua, são igualmente determinadas pela comunicação”. Entende-se, pois, que o discurso trata da língua em seu pleno momento de execução, do momento em que se enuncia, e dos pormenores de como, onde, quando e com que intenção está a se enunciar. Com base em tal vivacidade, vejamos a afirmação seguinte:

(...) deve-se ter o cuidado de não confundir texto e discurso como se fossem a mesma coisa. Embora haja muita discussão a esse respeito, pode-se dizer que texto é uma entidade concreta realizada materialmente e corporificada em algum gênero textual. Discurso é aquilo que um texto produz ao se manifestar em alguma instância discursiva. Assim, o discurso se realiza nos textos. Em outros termos, os textos realizam discursos em situações institucionais, históricas, sociais e ideológicas. Os textos são acontecimentos discursivos para os quais convergem ações linguística, sociais e cognitivas (MARCUSCHI, 2003, p. 24).

Vemos que uma há grande distinção entre texto e discurso, que se vale justamente da materialidade do primeiro efetivado sobre o modelo de um gênero textual/discursivo. Não obstante, discurso também se caracteriza e faz parte do enunciado, tendo em vista que a carga ideológica é transpassada através dele, deixando resquícios de sua realização no enunciado, ao passo que o discurso atravessa as significações do texto e o insere sociohistoricamente em um dos domínios discursivos – como o religioso, jurídico, jornalístico, científico, entre outros.

Embora diferentes conceptualmente, inseparáveis quanto a sua funcionalidade e existência. Como vimos, a enunciação compete ao momento em que se realiza o discurso, em que as ressignificações são feitas e demarcadas, enquanto o enunciado, o texto, corresponde ao resultado concretizado e materializado. São interdependentes e complementares. É inerente também aos discursos e seus respectivos objetos, a característica de se obter uma resposta, de tomar uma atitude em relação a ele. Vejamos, pois, o que Bakhtin (2016) afirma sobre a mesma:

(...) compreender o significado (linguístico) do discurso, ocupa simultaneamente em relação a ele uma ativa posição responsiva (...) toda compreensão é prenhe de resposta, e nessa ou naquela forma a gera obrigatoriamente (...) pode realizar-se imediatamente na ação (...), pode permanecer de quando em quando como compreensão responsiva silenciosa (...), mas isto, por assim dizer, é uma compreensão responsiva de efeito retardado: cedo ou tarde, o que foi ouvido e ativamente entendido responde nos discursos subsequentes ou no comportamento do ouvinte. (BAKHTIN, 2016, p. 25)

Notemos que, segundo nosso teórico, a apreensão dos sentidos velados e revelados em nossos discursos acarreta sua inegável possibilidade de resposta, pois quando compreendemos, interagimos e reagimos a respeito do que nos foi apresentado. Tais reações podem se dar instantaneamente ao momento da compreensão, como podem se dar, de igual modo, em intervalos maiores de tempo. Além disso, as respostas podem ser referentes aos discursos mais recentes inseridos no enunciado, como os mais remotos. Independentemente de como, quando e onde se dará a resposta ao enunciado, é acertado que ocorrerá, visto que essa capacidade é uma das razões de ser do mesmo.

Outrossim, se apresenta como condição necessária para a existência dos enunciados na ótica bakhtiniana, a competência de os discursos/textos terem sua produção orientada para que alguém o compreenda e responda. Observemos:

Já dissemos que esses outros, para os quais o meu pensamento se torna um pensamento real pela primeira vez (...) não são ouvintes passivos, mas participantes ativos da comunicação discursiva. Desde o início o falante aguarda a resposta deles, espera um ativa compreensão

responsiva. É como se todo o enunciado se construísse ao encontro dessa resposta. Um traço essencial (constitutivo) do enunciado é a possibilidade de seu *direcionamento* a alguém, de seu *endereçamento*. (BAKHTIN, 2016, p. 62, grifos do autor)

Mediante estas duas características inerentes – a possibilidade de resposta do enunciado e seu endereçamento a alguém –, percebemos que há uma relação mútua entre as duas, visto que a primeira diz respeito a possibilidade de resposta, e como toda resposta, ela envolve mais de uma pessoa em sua realização, por conseguinte, temos um alguém para que se produz uma resposta. Este fato nos mostra que se trata de uma via de mão dupla, em que tais capacidades se complementam e se conectam, como assim também se conectam os objetos do discurso, demonstrando que os sinais dialógicos se manifestam em vários níveis na construção do enunciado. Mas desses sinais falaremos mais adiante. De volta ao que compete ao destinatário, verifiquemos a passagem abaixo, acerca da relevância e diversidade deste:

A concepção do destinatário do discurso (...) é uma questão de enorme importância na história da literatura. Cada época, cada corrente literária e estilo ficcional, cada gênero literário no âmbito de uma época e cada corrente têm como características suas concepções específicas de destinatário da obra literária, a sensação especial e a compreensão do seu leitor, ouvinte, público, povo. (BAKHTIN, 2016, p. 67)

Cada enunciado, ao se efetivar, constitui um novo dizer dentro da cadeia discursiva, como também, mesmo sendo retomadas de outrem, são únicos, plurais e diferentes entre si. Portanto, de igual modo também o são os seus respondentes. Isso se dá porque cada indivíduo é um ser inacabado em sua historicidade, como também comentam Koch e Elias (2011a, p. 34, grifo das autoras), ao tratarem os sujeitos como: **“(...) construtores sociais, sujeitos ativos que – dialogicamente – se constroem e são construídos no texto”**. Cada povo possui um imaginário coletivo, suas ideologias, crenças, suas culturas. Logo, as experiências individuais e coletivas de alguém constroem a subjetividade, esta que é determinante sobre o modo como o sujeito irá compreender e responder aos discursos.

Essa pluralidade de que falamos determina a compreensão do sujeito, porque as culturas, as ideologias dele irão promover atribuição de significados diferentes para o que é lido, ouvido. Portanto, as leituras que fazemos diante do que nos é apresentado são únicas, como únicos somos nós os sujeitos que as realizam, porque vemos e significamos de modo diferentes. Essa possibilidade de atribuirmos sentidos distintos ao que vemos se deve ao fato de que:

Os significados lexicográficos neutros das palavras da língua asseguram para ela a identidade e a compreensão mútua de todos os seus falantes, mas o emprego das palavras na comunicação discursiva viva sempre é de índole individual-contextual. Por isso pode-se dizer que qualquer palavra existe para o falante em três aspectos: como palavra da língua neutra e não pertencente a ninguém; como palavra *alheia* dos outros, cheia de ecos de outros enunciados; e, por último, como a *minha* palavra, porque, uma vez que eu opero com ela em uma situação determinada, com uma intenção discursiva determinada, ela já está compenetrada da minha expressão. (BAKHTIN, 2016, p. 53, grifos do autor)

Vemos então, que as palavras enquanto componentes do sistema possuem significados, de certa forma, genéricos, para que possam ser entendidas por todos os seus usuários, porém são neutras. Essa neutralidade acaba, no entanto, no momento em que são inseridas no contexto discursivo, passando a serem demarcadas ideologicamente pelos sujeitos que as utilizam, o que possibilita as duas outras posições que as envolve: a palavra enquanto constituinte do discurso do outro e a palavra enquanto minha. É nesse ponto que as palavras são ressignificadas, tanto pelo outro quanto por “mim”, o novo sujeito do discurso, porque ao passo que as enunciamos, acentuamos em seu significado nossas expressões valorativas e tornamos essa enunciação única, impossível de ser realizada de igual modo por outra pessoa, ou pela mesma em outro momento. Falaremos mais adiante no que concerne às ressignificações, acentuações e reiteraões promovidas em razão do fenômeno dialógico do discurso.

1.3. Dialogismo

Umas das principais contribuições de Bakhtin para os estudos da linguagem, diz respeito à teorização de um fenômeno a que veio chamar de dialogismo. Segundo o teórico, existe uma relação que conecta absolutamente todos os enunciados da cadeia discursiva, todos estes interligados em maior ou menor grau, o que seria a primeira premissa dialógica. Observemos o trecho a seguir:

Todo enunciado concreto é um elo na cadeia da comunicação discursiva de um determinado campo. (...) Os enunciados não são indiferentes entre si nem se bastam cada um a si mesmos; uns conhecem os outros e se refletem mutuamente uns nos outros.(...) Todo enunciado é pleno de ecos e pela identidade da esfera de comunicação discursiva. Todo enunciado deve ser visto antes de tudo como uma *resposta* aos enunciados precedentes de um determinado campo (...) Porque o enunciado ocupa uma posição *definida* (...) em uma dada questão (...) É impossível alguém definir sua posição sem

correlacioná-la com outras posições. (BAKHTIN, 2016, p. 57, grifos do autor).

De acordo com o teórico, os enunciados não somente estão emaranhados coletivamente, como também conversam uns com os outros, de modo a se responderem, tanto os mais remotos como os mais recentes. Respostas estas que podem ser produzidas para refutar, assimilar, criticar, reproduzir, complementar, etc. Independentemente de como se dará a atitude responsiva de um enunciado para com outro, o dialogismo estará presente nele, pois, se todos os enunciados compõem essa rede discursiva, pressupomos que este fenômeno é condição necessária para se caracterizar como um enunciado, como um todo significativo e concreto, demarcado ideologicamente, aliás.

Vale ressaltar essa característica crucial para a construção dialógica e significativa do enunciado, o valor ideológico. Nota-se que Bakhtin (2016) retoma essa questão, justamente porque, conforme fora explicitado por ele, os valores ideológicos adentram no significado neutro das palavras e expressões da língua, para se tornarem constituintes significativos do enunciado do falante, tornando-o único, mesmo que haja enunciados afins, porém com expressões valorativas e ideológicas distintas. Assim vemos:

Eis porque a experiência discursiva individual de qualquer pessoa se forma e se desenvolve em uma intenção constante e contínua com os enunciados individuais dos outros. Em certo sentido, essa experiência pode ser caracterizada como processo de *assimilação* - mais ou menos criador – das palavras *do outro* (e não das palavras da língua). Nosso discurso, isto é, todos os nossos enunciados (inclusive as obras criadas) é pleno de palavras dos outros, de um grau vário de alteridade ou de assimilabilidade, de um grau vário de aperceptibilidade e de relevância. Essas palavras dos outros trazem consigo a sua expressão, o seu tom valorativo que assimilamos, reelaboramos, e reacentuamos. (BAKHTIN, 2016, p. 54, grifos do autor)

Tais ponderações refletem o pensamento que norteia os estudos propostos por Bakhtin, a perspectiva discursiva. Notamos a importância que o autor dá ao sujeito do discurso, as implicações que ele promove em sua linguagem, como fio condutor das tonalidades dialógicas que se reinventam e perpassam essa cadeia discursiva. Segundo o autor, todos nós somos inacabados em nossa historicidade, nos refazemos através da história em meio ao contexto em que nos situamos, conforme nos posicionamos neste. Todos esses aspectos moldam nossas perspectivas, nossas ideologias, nossos discursos, que são impreterivelmente influenciados por nossa subjetividade, assim sendo,

ressignificados. Portanto, a cada novo enunciado, há uma nova experiência inserida na rede discursiva, que o torna único em seu conteúdo e posição ideológico-discursiva.

No momento em que nos apercebemos dos sinais dialógicos de um dado enunciado e constatamos a resposta deste para com outro, tentamos recuperar em nossa experiência discursiva a similitude deste discurso para com outros, para interpretar os sentidos que já conhecemos discernindo da nova significação atribuída, como apontam as autoras Koch e Elias (2011b, p. 107) “identificamos o texto-fonte, porque faz parte da nossa memória social, e as alterações realizadas pelo sujeito produtor que resultaram nos textos referidos.” Ao passo que assim o fazemos, podemos observar que, mesmo que algo já tenha sido dito, mesmo que traga vestígios da palavra do outro, no momento em que renovamos esse enunciado com um novo tom valorativo, ressignificando-o, reconhecemos o caráter único do mesmo dentro da rede discursiva da linguagem.

As autoras ainda comentam que essa identificação por parte do sujeito, se apresenta, em determinadas ocasiões enunciativas, menos perceptível aos seus olhos, quando não se mostra divergente dos primeiros sentidos atribuídos, ou quando estes sentidos antigos estão remotos e pouco conhecidos à memória discursiva do sujeito:

(...) cada vez que fazemos uso de textos alheios em um novo contexto, há uma **recontextualização** e, portanto, a produção de um novo sentido. Embora em algumas ocasiões a recontextualização passe despercebida pelo fato de os sentidos originais não estarem distantes do sentido do novo contexto, em outras ocasiões, a mudança é significativa, visto que “o autor corrente assume um determinado ponto de vista, adota uma certa atitude e discute ou avalia as palavras originais” (KOCH; ELIAS, 2011a, p. 120, grifo das autoras)

Essa visão demonstra o poder que a expressão valorativa do falante tem sobre a palavra que não pode ser repetida, embora reiterada. A cada vez que falamos e escrevemos, mesmo que não sejamos os primeiros a falar sobre aquilo, estamos (re)criando um novo enunciado, um novo todo significativo, um novo elemento constituinte na cadeia discursiva. Esse novo enunciado será precursor de outros que ainda estão por vir, que ainda não foram produzidos, mas são potencialmente respondentes a este em questão; assim como sucede os demais que foram produzidos antes dele e influenciaram em sua produção, direta ou indiretamente, por fazerem parte deste coletivo discursivo que compõe a subjetividade e historicidade do sujeito que o (re)criou. A esse respeito, vejamos o que afirma Bakhtin (2016):

Cada enunciado isolado é um elo na cadeia da comunicação discursiva. Ele tem limites precisos, determinados pela alternância dos sujeitos do discurso (dos falantes), mas no âmbito desses limites o enunciado (...) reflete o processo do discurso, os enunciados do outro, e antes de tudo os elos precedentes da cadeia (às vezes os mais imediatos, e vez por outra até os mais distantes - os campos da comunicação cultural). (BAKHTIN, 2016, p. 60)

Mediante as discussões estabelecidas até aqui, observamos que o dialogismo é o princípio constitutivo do funcionamento dos textos e discursos, bem como a demarcação ideológica, acentuada pela expressão valorativa do sujeito sobre o objeto do discurso. A seguir, veremos um pouco de como os textos, os enunciados, se organizam e se moldam, obtendo caracteres típicos de construção e estilo, além de outros aspectos.

3. Gêneros textuais/discursivos e competência leitora

Antes de adentrarmos no conceito de gêneros textuais/discursivos, gostaríamos de frisar por que defendemos o estudo deles. O domínio dos gêneros é parte integrante dos conhecimentos necessários para o desenvolvimento da competência leitora. É certo que os usuários da língua precisam desenvolver habilidades para não somente conviver em sociedade, mas, principalmente, para se fazerem bem compreendidos e, de igual modo, compreenderem seu(s) interlocutor(es), usufruindo de todos os recursos linguístico-discursivos que dispõe para obter seus propósitos comunicativos.

Em meio às divergências teóricas, há pontos em comum e um deles concerne justamente à capacidade humana da compreensão, que só é possível de se realizar através da interação com o objeto, que seria o momento em que este passa a ser conhecido, como podemos observar em Cavalcante (2012, p. 129): “(...) compreender é consequência do conhecer, porque todas as atividades e as estratégias cognitivas empregadas na compreensão necessitam, antes de tudo, de bases de conhecimentos diversos acumulados nos seres compreendedores.”

Apesar de Cavalcante (2012) estar na linha da linguística cognitiva, há uma similaridade em sua fala ao apontar que não somente a cognição é ativada, mas também outras habilidades, outras competências, de contextos e naturezas diferentes. A linguística textual considera que a competência leitora seja ativada e desenvolvida conforme haja um progressivo domínio de conhecimentos, como o textual, de mundo, enciclopédico, linguístico, entre outros. Com base nisso, podemos entender que compreensão se dá pela combinação de múltiplos conhecimentos, como os citados

acima, para que assim o sujeito (re)construa o sentido do enunciado e (re)aja a/sobre ele, como convier a sua maneira de interpretar, levando em conta os aspectos semântico-discursivos do texto, certamente.

Para elucidar o que estamos defendendo, ao dizer que as interpretações demandam do interlocutor do discurso algumas atitudes, observemos essa passagem de Alves (2014):

Compreender o que se lê, aqui, é uma forma de categorizar o mundo e de agir sobre ele na relação com o outro em uma situação específica de uso da língua (...) Para se compreender bem um texto, é preciso sair dele, inter-relacionar conhecimentos, fazer comparações, levantar hipóteses, tirar conclusões e produzir sentidos. (ALVES, 2014, p. 72).

Podemos ver mediante o discurso de Alves (2014) que a sua ideia se baseia na perspectiva sociointeracionista, a mesma trabalhada aqui, que considera o leitor como sujeito ativo da comunicação, que assimila o que foi lido às experiências discursivas as quais já vivenciou, para (re)construir os sentidos do enunciado com que se depara nas interações socioverbais. Contudo, há concepções de linguagem divergentes da sociointeracionista, que desconsideram a historicidade do leitor e sua subjetividade como fatores influentes da interpretação que este dá a um texto, tratando-o como mero receptor que busca reconhecer o sentido que o autor atribuiu ao enunciado.

Uma destas concepções trata a linguagem como expressão do pensamento, logo, é vista como resultado da capacidade inteligível de um indivíduo, considerando-o este como detentor do significado do texto que produz. Esta concepção é resultante de um longo processo no ensino tradicional de língua, que visava à apreensão de uma única norma: a norma padrão. Há também a concepção de linguagem enquanto instrumento comunicativo, em que a transmissão do código era o objetivo. Nesta, há a inserção do ato comunicativo, mas apenas como via pela qual se transmite a informação, não como uma interação sociodiscursiva entre os sujeitos.

Portanto, essas perspectivas são superficiais no que diz respeito às complexas habilidades e conhecimentos que envolvem o processo de leitura, pois, como afirmou Marcuschi (*apud* ALVES, 2014, p. 72): “compreender não é um simples ato de identificação de informações, mas uma construção de sentidos com base em atividades inferenciais”.

Sales (2014) também disserta sobre as influências subjetivas do leitor acerca das ressignificações que este dá ao texto, enquanto está a ressignificar a si mesmo: “(...) a

leitura tem efeitos sobre o sujeito, ela afeta seu eu, podendo constituí-lo e até modificar *o quê e quem ele é*. Independente do sujeito, ao se terminar uma leitura, não se está igual ao momento em que se iniciou” (p. 116, grifos da autora). Mediante o que foi dito pela autora, associamos sua fala ao que expusemos no capítulo anterior a respeito do fenômeno dialógico, bem como da expressão valorativa do falante.

Sempre que produzimos um novo enunciado, estamos atribuindo a ele uma nova significação, uma nova acentuação que o torna singular; logo, o mesmo enunciado dito pela mesma ou por diferentes pessoas, não será mais o mesmo, pois as expressões valorativas dadas a ele são distintas das tidas outrora, bem como as circunstâncias de sua enunciação. Estamos rememorando essa questão para demonstrar como a influência desse fenômeno atravessa o discurso verbal e não-verbal da comunicação, tocando os próprios condutores deste, os sujeitos. Do mesmo modo que um enunciado, ao ser lido, será renovado, terá uma nova leitura, os sujeitos com quem interagem também serão transformados pela interação com ele. Ambos são modificados a cada leitura, os interlocutores tendo ou não consciência dessa transformação.

Ainda sobre as possibilidades de leituras e as distinções entre suas concepções, temos uma passagem de Cavalcante (2012, p. 119), à luz de Kleiman, em que autora aponta: “[...] leitura implica uma atividade de procura pelo leitor, no seu passado de lembranças e conhecimentos, daqueles que são relevantes à compreensão de um texto, que fornece pistas e sugere caminhos, mas que certamente não explicita tudo o que seria possível explicitar.” Tendo em vista que cada um de nós possui uma experiência de vida única, resulta de um misto de discursos, ideologias, culturas, personalidades, que nos moldam ao mesmo tempo que desconstroem, em um processo contínuo e inacabado.

Logo, para que a leitura de um texto atinja os níveis mais profundos de compreensão responsiva do leitor, é necessário que ele detenha um certo conhecimento a respeito do que lê. Ao passo que esse leitor retoma as memórias discursivas de sua experiência individual e coletiva, ele é capaz de preencher as lacunas, desvendar as entrelinhas, distinguir as vozes existentes dentro do texto, assumir uma postura perante o que lê/leu, independentemente de qual ela seja. Ao agir sobre o que leu, ao tomar uma atitude responsiva, está se inserindo criticamente dentro de sua comunidade discursiva – o que, em nossa concepção, bem como na perspectiva sociointeracionista, é direito indubitável do ser humano. O sujeito se transforma e se desenvolve, enquanto lê, enquanto sua competência leitora se amplifica.

Diante de tais ponderações no que tange à relevância desta competência na construção discursiva e subjetiva do usuário da língua, defendemos que para um melhor desenvolvimento da mesma, é essencial o trabalho com os gêneros textuais/discursivos pelo fato de que proporcionam uma ampla diversidade de atividades comunicativas, visto que orientam e estruturam toda a comunicação discursiva. Sobre essa diversidade, afirma Bakhtin (2016, p. 39-40): “A diversidade desses gêneros é determinada pelo fato de que eles diferem entre si dependendo da situação, da posição social e das relações pessoais de reciprocidade entre os participantes da comunicação”. Vemos, pois, que os gêneros estão presentes em toda as atividades discursivas, apresentando modelos singulares conforme as circunstâncias de produção e realização; logo, para se otimizar a competência leitora, faz-se necessário, indiscutivelmente o trabalho com eles. Vejamos, pois, a passagem abaixo:

É necessário contemplar, nas atividades de ensino, a diversidade de textos e gêneros, e não apenas em função de sua relevância social, mas também pelo fato de que textos pertencentes a diferentes gêneros são organizados de diferentes formas. A compreensão oral e escrita, bem como a produção oral e escrita de textos pertencentes a diversos gêneros, supõem o desenvolvimento de diversas capacidades que devem ser enfocadas nas situações de ensino, é preciso abandonar a crença na existência de um gênero prototípico que permitiria ensinar todos os gêneros em circulação social (PCN, 1998, p. 23-24).

O estudo de um único gênero não seria possível de suprir as necessidades discursivas de um falante da língua, de um agente da interação discursiva, tendo em vista que este não irá interagir utilizando apenas de um destes modelos sociocomunicativos, portanto, é preciso haver o domínio de um rico repertório para que se desenvolvam as habilidades do sujeito, como a competência supracitada aqui. O entendimento de determinado gênero promove aos sujeitos da enunciação as habilidades necessárias para aquele propósito, para aquela situação comunicativa. Ao ampliar-se o conhecimento de gêneros, suas funcionalidades e características, ampliam-se também as competências do sujeito. No que concerne ao estudo desse rico repertório de gêneros, Koch e Elias (2011b) defendem que:

(...) os indivíduos desenvolvem uma **competência metagenérica** que lhes possibilita interagir de forma conveniente, na medida em que se envolvem nas diversas práticas sociais. É essa **competência** que possibilita a produção e a compreensão de gêneros textuais, e até mesmo que os denominemos (KOCH; ELIAS, 2011b, p. 102, grifos das autoras)

A fala dessas autoras reafirma o que vimos discutindo, bem como a proposta dos PCN's a respeito da necessidade de estudarmos um amplo e diversificado repertório de gêneros textuais/discursivos, cujo propósito é ser expandido cada vez mais. Esse repertório é nomeado por Koch e Elias (2011b) de competência metagenérica. Consideramos válido tocar nesse ponto para demonstrar as habilidades que atuam no desenvolvimento da competência leitora, como esta apresentada pelas autoras.

Após discutirmos, a seguir, sobre o conceito dos gêneros textuais/discursivos, para nos especificarmos subsequentemente, nas características do gênero então escolhido para análise, história em quadrinhos, demonstraremos como a compreensão deste contribui na formação discursiva do sujeito.

3.1 Gêneros textuais/discursivos

Com o passar dos séculos, filósofos, homens de letras, entre outros pensadores, discutiram a respeito dos gêneros. Muitos pensadores se limitaram à conceituação e reflexão no que concerne aos gêneros literários, como fez Aristóteles, em *Arte Poética*¹, que descreveu e categorizou a tríade literária: epopeia, tragédia e lírica. Bakhtin (2003), no entanto, foi muito mais além, quando propôs que os gêneros estão em toda a comunicação discursiva:

Todos os diversos campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem. Compreende-se perfeitamente que o caráter e as formas desse uso sejam tão multiformes quantos os campos da atividade humana, o que é claro, não contradiz a unidade nacional da língua. O emprego da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana. Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas, acima de tudo, por sua construção composicional. (BAKHTIN, 2003, p. 261).

Observemos, pois, que os gêneros discursivos são as formas de comunicação discursiva, estando presentes, obviamente, em todas as esferas de uso da língua, desde a familiar à jurídica. Eles se organizam e diferenciam, estruturalmente e funcionalmente, de acordo com o conteúdo temático, estilo e estrutura composicional. O primeiro destes componentes diz respeito ao assunto abordado em um determinado gênero, o que é dizível nele; o estilo, por sua vez, trata dos aspectos linguísticos utilizados pelo autor do

¹ ARISTÓTELES. *Arte Poética*. São Paulo: Martin Claret, 2005.

enunciado; por fim, temos a estrutura do gênero que é responsável por organizar a maneira como se construirá o enunciado – um soneto clássico se constrói em dois quartetos e dois tercetos, respectivamente –, distinguindo-o entre os demais gêneros. A combinação desses três elementos resulta em diferentes gêneros, com diferentes funções sociais.

Por estarem presentes em todas as práticas comunicativas, são tão múltiplos quantos tais práticas. Como afirma o autor: “A riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana” (BAKHTIN, 2003, p. 262). Vemos, pois, que os gêneros são proporcionais às atividades discursivas, logo, a necessidade e a aparição de novas atividades promovem o (res)surgimento ou re(elaboração) dos gêneros, bem como eles como podem cair no desuso, tais quais as formas da língua que se tornaram arcaicas, por assim dizer. Do mesmo modo que o léxico de uma língua se renova, os gêneros também assim o fazem, visto que é através deles que a comunicação humana se realiza:

Os enunciados e seus tipos, isto é, os gêneros discursivos, são correias de transmissão entre a história da sociedade e a história da linguagem. Nenhum fenômeno novo (fonético, léxico, gramatical) pode integrar o sistema da língua sem ter percorrido um complexo e longo caminho de experimentação e elaboração de gêneros e estilos. (BAKHTIN, 2003, p. 268).

Nota-se que a inserção e oficialização de novas formas da língua e de novos gêneros é, antes, demasiadamente experimentada pelos seus usuários, para adentrar como nova significação, novo estilo de linguagem em seus discursos. Os falantes, na teoria bakhtiniana, têm papel importante por influenciarem na permanência e usualidade dos gêneros, na seleção destes modelos conforme o contexto sócio comunicativo, assim como os objetivos pretendidos durante a comunicação e outros mais constituintes determinantes do gênero a ser utilizado:

Essa escolha [a de certo gênero do discurso] é determinada pela especificidade de um dado campo da comunicação discursiva, por considerações semântico-objetais (temáticas), pela situação concreta da comunicação discursiva, pela composição pessoal dos seus participantes, etc. A intenção discursiva do falante, com toda a sua individualidade e subjetividade, é em seguida aplicada e adaptada ao gênero escolhido, constitui-se e desenvolve-se em uma determinada forma de gênero. Tais gêneros existem antes de tudo em todos os gêneros mais multiformes da comunicação oral cotidiana, incluindo o gênero mais familiar e o mais íntimo. (BAKHTIN, 2003, p. 282, grifo do autor).

Podemos perceber que há todo um contexto necessário que influencia a escolha de determinado gênero. Devido ao fato de que eles estão a serviço da comunicação discursiva, precisam cumprir suas funções sociais e discursivas. Portanto, será escolhido o mais propício e adequado para um dado propósito comunicacional, para a situação em que irá se materializar, com os interlocutores que irão agir responsivamente a sua enunciação. Bakhtin (2003) prossegue sua fala a respeito desses fenômenos discursivos:

Falamos apenas através de determinados gêneros do discurso, isto é, todos os nossos enunciados possuem *formas* relativamente estáveis e típicas de *construção do todo*. Dispomos de um rico repertório de gêneros de discurso orais (e escritos). (...) Esses gêneros do discurso nos são dados quase da mesma forma que nos é dada a língua materna, a qual dominamos livremente até começarmos o estudo teórico da gramática. A língua materna - sua composição vocabular e sua estrutura gramatical - não chega ao nosso conhecimento a partir de dicionários e gramáticas mas de enunciações concretas que nós mesmos ouvimos e nós mesmos reproduzimos na comunicação discursiva viva com as pessoas que nos rodeiam. Nós assimilamos as formas da língua somente nas formas dos enunciados e justamente com essas formas. (BAKHTIN, 2003, p. 282-283, grifos do autor).

Segundo o estudioso, desde as primeiras experiências discursivas que temos falamos por meio dos gêneros. A aquisição dos gêneros dá-se da mesma forma como se dá a aquisição da língua, tendo em vista em que não falamos por meio de palavras, orações, mas sim, por gêneros textuais/discursivos, materializados em enunciados – textos. Estes modelos relativamente estáveis, aliás, se dividem em duas categorias que se referem ao modo como são construídos, conforme o contexto sociocomunicativo, como disserta Bakhtin (2003):

(...) é de especial importância atentar para a diferença essencial entre os gêneros discursivos primários (simples) e secundários (complexos) – não se trata de uma diferença funcional. Os gêneros discursivos secundários (...) surgem nas condições de um convívio cultural mais complexo e relativamente muito desenvolvido e organizado (predominantemente o escrito) – artístico, científico, sociopolítico, etc. (BAKHTIN, 2003, p. 263)

Os gêneros primários, em sua maioria materializados na oralidade, competem aqueles que se realizam em situações de enunciação e interação imediatas entre os sujeitos discursivos, e por se efetivarem em situações tais, não dependem de preparação anterior, repleta de alterações para se concretizarem como enunciados. São exemplos de gêneros primários a conversação espontânea – tanto na oralidade como em bate-papos de redes sociais, como o *Whatsapp* – e o debate.

Os gêneros secundários – chamados pelo autor de ideológicos em outro momento da mesma obra –, por sua vez, são em grande maioria pertencentes à modalidade escrita da língua, compreendem às obras literárias em geral, aos postulados teóricos, aos textos jornalísticos, entre outros. Depreendem um maior tempo de produção e preocupação estética pelo autor, prévia a sua efetivação nos domínios discursivos, por isso Bakhtin (2003) os qualifica como complexos. Caracterizam como secundários, gêneros como, por exemplo, o romance, o poema – no âmbito literário – e o artigo de opinião, o editorial – na esfera jornalística. Há de se pontuar, inclusive, que os gêneros pertencentes a essa segunda categoria possuem, em muitos casos, como os literários, gêneros primários compondo partículas da estrutura deles, todavia, estes últimos passam a ter um caráter diferente, pois não estão interagindo imediatamente com a materialidade do discurso.

Bakhtin (2003, p. 283) propõe, inclusive, que a existência dos gêneros tem papel preponderante na comunicação humana como a conhecemos. A interação discursiva se realiza através da materialização dos gêneros discursivos, utilizamo-nos conforme predispõe o contexto sociocomunicativo. Os sujeitos do discurso reconhecem estes modelos, se inserem neles e assim, agem de acordo com a situação para entenderem um ao outro. Mas se não houvesse esse conhecimento, se não houvessem modelos preexistentes a nós, não seríamos capazes de nos comunicar por meio do discurso, como se vê: “Se os gêneros do discurso não existissem e nós não os dominássemos, se tivéssemos de criá-los pela primeira vez no processo do discurso, de construir livremente e pela primeira vez cada enunciado, a comunicação discursiva seria quase impossível.”

É sabido que eles são formas sociocomunicativas relativamente estáveis, uma vez que são passíveis de mudanças, contudo, certamente não significa dizer que podem ser construídos de qualquer maneira e utilizados em qualquer contexto a bel-prazer. Assim como a língua, os gêneros têm caráter regimental e são impostos aos seus usuários:

(...) são bem mais mutáveis, flexíveis e plásticos; entretanto, para o indivíduo falante eles têm significado normativo, não são criados por ele mas dados a ele. Por isso um enunciado singular, a despeito de toda a sua individualidade e do caráter criativo, de forma alguma pode ser considerado uma *combinação absolutamente livre* de formas da língua (BAKHTIN, 2003, p. 285, grifo do autor).

Como comentado acima, os gêneros moldam toda a comunicação discursiva, mediante seu uso que ela se efetiva, em todas as atividades, esferas, desde as primeiras

experiências discursivas, falamos através deles. Devido a isso, é certo dizer que eles são impostos a nós, tal qual a língua, e devemos atender a certas normas presentes em sua construção para nos fazermos entender. Até mesmo uma conversação espontânea apresenta certa normatividade para o falante. A fala de um espera pelo término da fala do outro, para respondê-la conforme a interpretação tida por um desses sujeitos – o princípio da alternância dos sujeitos do discurso de que fala Bakhtin (2016), como comentado no tópico sobre a noção de texto; não são duas pessoas falando ao mesmo tempo sem, sequer, escutarem o que o outro tem a dizer. O assunto, por exemplo, é determinado conforme o grau de intimidade e conforme as regras sociais também. Esses são alguns exemplos das imposições dos gêneros que atendemos, independente de qual natureza ele seja. Sobre essa imposição, também dissertam Koch e Elias (2011b):

(...) nas escolhas que realiza, o autor imprime a sua marca individual, mas não pode ignorar a relativa estabilidade dos gêneros textuais, o que não o caracteriza como um sujeito inteiramente livre, que tudo pode dizer em descaso às regulações sociais, nem como um sujeito totalmente submisso, que nada pode dizer, sem fugir às prescrições sociais. (KOCH; ELIAS, 2011b, p. 110)

As autoras apontam que apesar de haver essa normatividade, ela é relativa, tal qual é a estabilidade dos gêneros textuais/discursivos. A justificativa reside no fato de que os sujeitos da enunciação podem acrescentar marcas individuais de estilo ao utilizarem os gêneros, obviamente, naqueles que as permitem, pois há gêneros como os da esfera jurídica que apresentam maior rigidez inviabilizando os sujeitos de adicionarem características próprias à linguagem utilizada. Esse conhecimento de como se comportar discursivamente perante ao gênero é adquirido gradualmente conforme o domínio que o sujeito tem sobre os gêneros, conforme desenvolve a competência metagenérica e, por conseguinte, a competência leitora.

Gostaríamos ainda de ressaltar a importância de se fazer um bom uso dos gêneros, de como são importantes para desenvolver nossas habilidades comunicativas e discursivas, de igual modo para desenvolvermos nossa subjetividade perante o contexto sociodiscursivo em que nos inserimos, agregando aos nossos enunciados características particulares com maior destreza; segundo postula Bakhtin (2003, p. 285): “Quanto melhor dominamos os gêneros tanto mais livremente os empregamos, tanto mais plena e nitidamente descobrimos neles a nossa individualidade (onde isso é possível e necessário), refletimos de modo mais flexível e sutil a situação singular da

comunicação; em suma, realizamos de modo mais acabado o nosso livre projeto de discurso”. Koch e Elias (2011b) também compactuam dessa visão ao afirmarem que:

(...) o estudo dos gêneros constitui-se, sem dúvida, numa contribuição das mais importantes para o ensino da leitura e redação. Para reforçar esse posicionamento, afirmamos que, somente quando dominarem os gêneros mais correntes na vida cotidiana, nossos alunos serão capazes de perceber o jogo que frequentemente se faz por meio de manobras discursivas que pressupõem esse domínio. (KOCH; ELIAS, 2011b, p. 122)

Como vimos, o uso dos gêneros textuais/discursivos é de extrema importância para o desenvolvimento da comunicabilidade e discursividade dos sujeitos da enunciação. O aperfeiçoamento da competência leitora também se deve à competência metagenérica do indivíduo, como já falamos neste capítulo, pois não se trata apenas de reconhecer os gêneros e usá-los nas diversas situações comunicativas, mas também de como utilizá-los em favor de seus objetivos e anseios, sendo capaz de perceber, aliás, esse manuseio nos enunciados de outrem. Mediante tais considerações, veremos a seguir como isso se aplica ao gênero história em quadrinhos, enquanto exploramos o conceito, características e funcionamento deste.

3.2 O gênero história em quadrinhos – HQ

Antes de conceituarmos o gênero histórias em quadrinhos, gostaríamos de pontuar algumas questões relativas a sua história. Wergueiro (2010) comenta que as HQS, em modelos de produção semelhantes aos atuais, surgiram no início do século XIX. Rapidamente encantaram o público jovem, que passou a consumir fervorosamente. No entanto, devido a visões deturpadas e preconceituosas de pais, professores e, movimentadas, principalmente, pelo psiquiatra alemão, Fredric Wertham², elas passaram a ser atacadas a ponto de serem proibidas. Em países como o Brasil, para as HQS voltarem a ser produzidas, foi necessário elaborar um código de ética, a cujas delimitações e restrições os autores precisavam obedecer estritamente, do contrário, não obteriam o selo que permitiria sua venda e distribuição.

² O psiquiatra alemão Fredric Wertham estabeleceu uma conexão, de maneira equivocada, entre os distúrbios mentais e patológicos de seus pacientes e os objetos de desejo artístico de muitos deles, as histórias em quadrinhos. Com isso, escreveu um livro intitulado *A sedução dos inocentes* (1954), em que apontava os malefícios que a leitura dos quadrinhos promovia nos jovens, além de atuar demasiadamente para disseminar tal ideia, obtendo consequências várias, desde a proibição à elaboração de códigos de ética para a produção dessas narrativas.

Esse movimento contra as HQs surtiu um efeito bastante negativo, pois, em razão das inúmeras – além de fúteis e enfadonhas – restrições, a qualidade na produção destas despencava cada vez mais, o que promoveu em seu público leitor o desinteresse por elas, trazendo prejuízos para as editoras. Tendo em vista os prejuízos causados, além de inovações teóricas em diversas áreas, felizmente, tais códigos foram abolidos e as HQs retornaram, massificando-se desde então. Justamente por se tornarem objeto da massa, elas permaneceram má vistas aos olhos da educação e dos pais, como afirma Wergueiro (2010):

Essa inegável popularidade dos quadrinhos, no entanto, talvez tenha sido também responsável por uma espécie de “desconfiança” quanto aos efeitos que elas poderiam provocar em seus leitores. Por representarem um meio de comunicação de vasto consumo e com conteúdo, até os dias de hoje, majoritariamente direcionado às crianças e jovens, as HQs cedo se tornaram objeto de restrição, condenadas por muitos pais e professores no mundo inteiro. De uma maneira geral, os adultos tinham dificuldade para acreditar que, por possuírem objetivos essencialmente comerciais, os quadrinhos pudessem também contribuir para o aprimoramento cultural e moral de seus jovens leitores. (WERGUEIRO, 2010, p. 8)

Vemos, pois, que as HQs enfrentaram bastantes empecilhos no decorrer de sua história, os quais repercutem até os dias atuais. Embora em menor grau, ainda há pais que impedem os filhos de lerem-nas e professores que repulsam a ideia de as utilizarem como objeto pedagógico. Apesar das adversidades encontradas, o encanto de seu público-alvo conseguiu se sobressair, vingando sua produção e venda. Wergueiro (2010) ainda aponta que a evolução tecnológica se mostrou demasiado favorável para tal arte, bem como a globalização. Temos, hoje, leitores fiéis de quadrinhos por todo o globo, principalmente no Estados Unidos, cuja influência econômica e, por conseguinte, cultural, beneficia a ascensão e proliferação das empresas cujo objetivo é voltado para a produção das *comic books*, como a *Marvel Comics* e a *DC Comics*, mundialmente conhecidas e respeitadas.

Tanto a Marvel como a DC têm papéis relevantes na promoção de entretenimento de massa para o público jovem, quer seja pelas *comic books*, quer seja pelas adaptações cinematográficas destas. Mas antes de se consagrarem no ramo e obterem lucros estratosféricos, vale salientar a revolução promovida pela *Marvel Comics*, em meados do século XIX, encabeçada pelo renomado na área, Stan Lee:

Inicialmente, as histórias publicadas nos *comic books* ou gibis eram bastante curtas, com uma média entre seis e sete páginas. Assim, cada revista trazia várias histórias, muitas vezes com protagonistas diferentes, cada história podendo ser lida de forma independente, sem

qualquer relação com a outra e sem relação direta com histórias anteriores do mesmo personagem. Esse modelo prevaleceu na indústria das HQS, principalmente a norte-americana, durante muitos anos, sendo quebrado a partir da década de 60, quando a Marvel Comics, sob a coordenação de seu editor-chefe Stan Lee, introduziu um modelo em que a continuidade narrativa exercia papel preponderante, o que transformou as histórias em quadrinhos publicadas por essa empresa – e por todas aquelas que, voluntária ou involuntariamente, seguiram os seus passos –, em episódios de uma grande e, às vezes, interminável saga. (WERGUEIRO, 2010, p. 48).

Portanto, os *comic books* dos quais desfrutamos atualmente, como os que iremos analisar neste trabalho, devem esse formato a tal movimento revolucionário entre a arte dos quadrinhos. O que antes fora brevemente “finito”, agora é pensado para angariar a cativação contínua de seus leitores, que para descobrirem as consequências das ações da edição que no momento leem, precisam adquirir a próxima, bem como necessitam conhecer as anteriores para preencher as lacunas e compreenderem a fundo o universo narrativo do qual se depreendem. Obviamente, essa forma de produção importa aos interesses financeiros de tais empresas, principalmente, embora também se apresente propícia aos anseios de seu público, visto que prevalece em vigência.

Agora iremos discutir a respeito do conceito do gênero histórias em quadrinhos. Há uma discussão acirrada a respeito dessa noção. Sobre tal discussão, Ramos (2010) postula:

É muito comum alguém ver nas histórias em quadrinhos uma forma de literatura. Adaptações em quadrinhos de clássicos literários – como ocorreu com *A Relíquia*, de Eça de Queirós, e *O Alienista*, de Machado de Assis, para ficar em dois exemplos – ajudam a reforçar esse olhar. Chamar quadrinhos de literatura, a nosso ver, nada mais é do que uma forma de procurar rótulos socialmente aceitos ou academicamente prestigiados (caso da literatura, inclusive a infantil) como argumento para justificar os quadrinhos, historicamente visto de maneira pejorativa, inclusive no meio universitário. Quadrinhos são quadrinhos. E, como tais, gozam de uma linguagem autônoma, que usa mecanismos próprios para representar os elementos narrativos. Há muitos pontos comuns com a literatura, evidentemente. Assim como há também com o cinema, o teatro e tantas outras linguagens. (RAMOS, 2010, p. 17).

Assim como Ramos (2010), defendemos que as histórias em quadrinhos não são um gênero literário que apresenta, também, recursos do imagético como auxiliares da narrativa, como ocorre na literatura infantil. Consideramo-las como uma linguagem autônoma entre as demais artes, com suas próprias características e também com outras compartilhadas com outras artes.

Essa arte é um conjunto resultante de diversas semioses atuando simultaneamente na construção e significação das narrativas que apresentam: “os quadrinhos dialogam com recursos da ilustração, da caricatura, da pintura, da fotografia, da parte gráfica, da música e da poesia (trabalhadas por ele de forma integrada), da narrativa, do teatro e do cinema” (RAMOS, 2010, p. 18).

Como todo e qualquer outro gênero, elas têm diversos estilos de representação, como também apresenta temas típicos, que variam conforme o público que as consome. No que tange às formas de construção das histórias em quadrinhos, Ramos (2010), com base na análise de obras em quadrinhos e de estudos sobre a área, identificou algumas tendências:

* diferentes gêneros utilizam a linguagem dos quadrinhos; * predomina nas histórias em quadrinhos a sequência ou tipo textual narrativo; * as histórias podem ter personagens fixos ou não; * a narrativa pode ocorrer em um ou mais quadrinhos, conforme o formato do gênero; * em muitos casos, o rótulo, o formato, o suporte e o veículo de publicação constituem elementos que agregam informações ao leitor, de modo a orientar a percepção do gênero em questão; * a tendência nos quadrinhos é a de uso de imagens desenhadas, mas ocorrem casos de utilização de fotografias para compor as histórias. (RAMOS, 2010, p. 19).

Como vemos, o autor apresentou vários elementos que frequentemente encontramos nos quadrinhos e que são responsáveis pela variedade de estilos que há no gênero, implicando, também, no tipo de conteúdo que será narrado e em seus consumidores/leitores. A variedade de estilos se dá pelo fato de que, quando falamos em quadrinhos, estamos falando, na verdade, de um hipergênero que abarca muitos outros em seu campo, como assegura Ramos (2010, p. 21, grifo do autor): “*Quadrinhos* seriam, então, um grande rótulo, um hipergênero, que agregaria diferentes outros gêneros, cada um com suas peculiaridades”.

Sabendo de tal abrangência, Ramos (2010, p. 21, grifo do autor) categoriza os tipos mais conhecidos de gêneros pertencentes aos quadrinhos, para assim descrevê-los e analisá-los melhor: “Podem ser abrigados dentro desse grande guarda-chuva chamado *quadrinhos* os cartuns, as charges, as tiras cômicas, as tiras cômicas seriadas, as tiras seriadas e os vários modos de produção das histórias em quadrinhos”. Cada um deles tem seu estilo, extensões diferentes e conteúdos diferentes, tornando-os distintos um do outro, embora compartilhem alguns elementos em comum, por fazerem parte deste mesmo hipergênero.

As narrativas que pretendemos analisar têm uma categorização distinta, inclusive. Além de se classificarem pelo tema que apresentam, aventuras de heróis, também recebem uma classificação devido à maneira como são publicadas, como aponta Wergueiro (2010, p. 11):

Com as histórias de aventuras, no final da década de 1920, veio também a tendência naturalista nos quadrinhos, que aproximou os desenhos de uma representação mais fiel de pessoas e objetos, ampliando o seu impacto junto ao público leitor. Ao mesmo tempo, o aparecimento de um novo veículo de disseminação dos quadrinhos, as publicações periódicas conhecidas como comic books – no Brasil, gibis –, nos quais logo despontaram os super-heróis, de extrema penetração junto aos leitores mais jovens, ampliou consideravelmente o consumo dos quadrinhos, tornando-os cada vez mais populares.

As histórias produzidas pelas empresas como a Marvel *Comics* e DC *Comics*, para cuja análise será voltada, são publicadas mensalmente, em novos volumes e edições. Esses volumes que funcionam como capítulos de uma grande série, apresentam dupla nomenclatura igualmente conhecidas pelos seus leitores assíduos: *comic books* e HQ – abreviação de história em quadrinhos. A tradução do primeiro termo, gibi, no entanto, não se popularizou no tipo de produções voltadas para o público jovem, como as protagonizadas pelos super-heróis. Quando se fala de gibi, entende-se como histórias como a *Turma da Mônica*, de Maurício de Sousa, que apresenta representações imagéticas de cunho mais infantil, como os próprios personagens, além da linguagem mais branda e mais compreensível para a faixa etária que a lê.

Em relação às características das histórias em quadrinhos, uma das primeiras coisas a se falar diz respeito a como se dá o desenvolvimento das histórias. Elas são constituídas, majoritariamente, de narrativas, tanto verbais quanto gráfico-visuais, tendo como impulsionadores do enredo e da ação os personagens que narram:

A ação da narrativa, não só a dos quadrinhos, é conduzida por intermédio dos personagens. Eles funcionam como bússolas na trama: são a referência para orientar o leitor sobre o rumo da história. Nos quadrinhos, parte dos elementos da ação é transmitida pelo rosto e pelo movimento dos seres desenhados. O rosto (...) é um dos principais recursos para dar expressividade à imagem representada. (RAMOS, 2010, p. 107).

Vemos que, além, das falas dos personagens que direcionam a narrativa, outros recursos são utilizados para promover a sucessão de ideias, de acontecimentos, de tempo, de ações, efetivamente. Além disso, as falas dos personagens comumente são oriundas dos gêneros orais do cotidiano, como conversação espontânea; ademais,

dependendo do estilo, pode fazer uso de léxicos mais específicos de determinada esfera social, como podemos observar no trecho a seguir:

O espaço da ação é contido no interior de um quadrinho. O tempo da narrativa avança por meio da comparação entre o quadrinho anterior e o seguinte ou é condensado em uma única cena. O personagem pode ser visualizado e o que ele fala é lido em balões, que simulam o discurso direto. As histórias em quadrinhos representam aspectos da oralidade e reúnem os principais elementos narrativos, apresentados com o auxílio de convenções que formam o que estamos chamando de linguagem dos quadrinhos. (RAMOS, 2010, p. 18).

As características estilísticas e linguísticas acima variam, também, conforme o tipo de gênero dos quadrinhos produzido, além do conteúdo por ele narrado, como já mencionamos anteriormente neste mesmo tópico. No nosso caso, nos interessamos pelas histórias de maior extensão, que normalmente são classificadas pelo seu tema, como afirma Ramos (2010):

Essa “história em quadrinhos mais longa”, como temos chamado, é a base de uma série de outros gêneros. Em comum, esses textos têm a característica de serem publicados em suportes que permitem uma condução narrativa maior e mais detalhada. É o que ocorre com as revistas em quadrinhos, com os álbuns (nome dado a edições parecidas com livros) e com a página dominical (termo usado para definir as histórias de uma página só publicadas em geral nos jornais). A diversidade de gêneros, nesse caso, está atrelada a uma série de fatores, como a intenção do autor, a forma como a história é rotulada pela editora que a publica, a maneira como a trama será recebida pelo leitor, o nome com o qual o gênero foi popularizado e que o tornou mais conhecido junto ao público. É um assunto complexo e que precisa de um estudo mais aprofundado. Mas podem-se ver algumas tendências. Parece haver um maior interesse em rotular tais gêneros pela temática da história: super-heróis, terror, infantil, detetive, faroeste, ficção científica, aventura, biografia, humor, mangá (nome dado ao quadrinho japonês e a seus diferentes gêneros), erótica, literatura em quadrinhos (adaptações de obras literárias), as extintas fotonovelas, o jornalismo em quadrinhos (reportagens feitas na forma de quadrinhos). (RAMOS, 2010, p. 29-30).

Dentre essas classificações, aqui, nos limitaremos àquelas que são protagonizadas por super-heróis, que se apresentam como bastante atrativas para o público jovem, tendo este como seu principal consumidor, sucedidas em sagas periódicas e praticamente intermináveis, como as histórias da *Marvel Comics* e *DC Comics*. Sobre este tipo de narrativa, que faz uso de conteúdos semelhantes, Todorov (1979) afirma que:

Estamos no fantástico-maravilhoso, por outras palavras, na classe de narrativas que se apresentam como fantásticas e que terminam no

sobrenatural. São essas as narrativas mais próximas do fantástico puro³, pois este, pelo próprio fato de não ter sido explicado, racionalizado, nos sugere a existência do sobrenatural. O limite entre os dois será, portanto, incerto; entretanto, a presença ou a ausência de certos pormenores nos permitirá sempre decidir. (TODOROV, 1979, p. 159).

Esse gênero, segundo o autor, é bastante frequente nos contos de fadas, para não dizer que todos são orientados por ele. É um gênero demasiado estimulado pelo imaginário coletivo e que se desprende de limites da realidade, muito embora precise manter com ela uma relação de verossimilhança. Além deste gênero, outro comumente encontrado nas histórias em quadrinhos é o maravilhoso puro, tido como comum na realidade dentro da narrativa:

Existe afinal um maravilhoso puro que, da mesma forma que o estranho, não tem limites nítidos: obras extremamente diversas contêm elementos de maravilhoso. No caso do maravilhoso, os elementos sobrenaturais não provocam qualquer reação particular nem nas personagens nem no leitor implícito. Não é uma atitude para com os acontecimentos contados que caracteriza o maravilhoso, mas a própria natureza desses acontecimentos. Os contos de fadas, a ficção científica são algumas das variedades do maravilhoso; mas eles já nos levam longe do fantástico. (TODOROV, 1979, p. 160)

Nas narrativas as quais estudamos aqui, nos deparamos com o maravilhoso puro em muitas das sagas protagonizadas pelos heróis, tanto os inspirados em lendas oriundas de diversas culturas, quanto aqueles criados com base em discursos surreais para nosso tempo, advindos do campo científico, acrescidos de elementos sobrenaturais. Afinal, a própria ideia de seres dotados de poderes inimagináveis remete a este gênero narrativo. Contudo, não se trata de uma unanimidade pelo fato de haver séries de heróis desprovidos de poderes sobrenaturais, cuja atuação se sobressai devido a habilidades de luta, estratégia e inteligência, comuns à realidade em que nos encontramos.

³ Este gênero tem o enredo narrativo guiado pelo dilema da crença ou descrença no sobrenatural, dilema que este não é resolvido por quem o vive, mantendo-se uma ambivalência por toda a narrativa, conforme postula Todorov (1979, p. 148): “A ambiguidade se manterá até o fim da aventura: realidade ou sonho? verdade ou ilusão? Somos assim conduzidos ao âmago do fantástico. Num mundo que é bem o nosso, tal qual o conhecemos, sem diabos, sílfides nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mundo familiar. Aquele que vive o acontecimento deve optar por uma das soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, um produto da imaginação, e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são. Ou então esse acontecimento se verificou realmente, é parte integrante da realidade; mas nesse caso ela é regida por leis desconhecidas para nós. Ou o diabo é um ser imaginário, uma ilusão, ou então existe realmente, como os outros seres vivos, só que o encontramos raramente. O fantástico ocupa o tempo dessa incerteza; assim que escolhemos uma ou outra resposta, saímos do fantástico para entrar num gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que não conhece as leis naturais, diante de um acontecimento aparentemente sobrenatural.”

Veremos a seguir, com mais detalhes, alguns exemplares dessas narrativas e seus respectivos heróis para demonstrarmos as pontes dialógicas que estabelecem entre si e com outros discursos, e como essas pontes são construídas. Além de apresentarmos, também, as manifestações dos gêneros em que suas narrativas se baseiam, como o maravilhoso e o estranho puro, e aqueles que transitam entre eles e o fantástico.

4. O dialogismo no gênero história em quadrinhos

A seguir, faremos a análise do *corpus* selecionado para estudo que consiste em volumes recentes das produções da Marvel e Dc Comics, são eles: *Guerra Civil*, que se trata de uma edição especial da série de HQs do Capitão América; *Deadpool*, em uma edição também “especial”, devido aos propósitos narrativos do personagem na mesma, como veremos com mais detalhes adiante; e *Liga da Justiça* da DC Comics, apresentando também, um recorte específico de *Lanterna Verde*, devido à retratação da cena que consiste em basicamente todo o corpo da Liga, para nos auxiliar nessa análise.

4.1. Guerra Civil

Com base no que fora discutido acima, passemos à análise dos enunciados selecionados para o estudo, a começar por um exemplar de uma das sagas da Marvel, popularmente conhecido e de recepção positiva entre os leitores assíduos, bem como em sua adaptação cinematográfica, intitulado *Guerra Civil*, cujo protagonista é o herói, Capitão América⁴. A trama se passa nos Estados Unidos, majoritariamente, na contemporaneidade, em que temos os heróis expostos à mídia jornalística e às redes sociais, sofrendo as consequências disto, em comparação com a realidade em que vivemos. Vejamos uma das cenas recortadas⁵ para análise:

⁴ Super-herói criado por Joe Simon e Jack Kirby, protagonista não somente de sua saga, como em outras que com ela dialogam, pertencentes ao Universo Marvel, como por exemplo, *Vingadores*. Tem poderes sobre-humanos obtidos devido a uma experiência de laboratório, com propósitos de aperfeiçoamento dos soldados americanos para que pusessem um fim na Segunda Guerra Mundial.

⁵ As narrativas das *comic books* são construídas de semioses diferentes, entrelaçadas por toda a extensão da página. Portanto, para não comprometer o significado, e nos mantermos fiéis ao nosso objetivo, recortamos cenas específicas de algumas páginas.

Figura 1: Cena de *Guerra civil*, “caça às bruxas”



Fonte: Millar (2010)

A trama de Guerra Civil é iniciada pelas ações de um grupo de "heróis", não reconhecidos pelos seus poderes, buscando atenção e aclamação popular através de um *reality show*, cujo objetivo é expor suas aventuras. Há toda uma preocupação da parte deles em passarem uma boa impressão, inclusive estética, para o povo e para os olhares da grande mídia, refletindo os discursos de extrema exposição vividos nas redes sociais, especialmente entre os jovens. Devido as ações imprudentes deste grupo, é gerado um conflito que toma proporções catastróficas após a explosão de uma bomba.

Esta cena acontece pouco depois da explosão, quando os Vingadores⁶ chegam para salvar às pessoas em companhia dos X-men⁷. Neste recorte temos dois heróis coadjuvantes do Universo Marvel discutindo sobre os possíveis e prováveis, na visão de um deles, acarretamentos dos eventos mais recentes provocados por seus colegas. Um deles dispara que a repercussão dessas catástrofes aliada a que ocorre no momento em que enuncia implicará em uma nova “caça às bruxas”. É sabido que durante a Inquisição, muitas mulheres foram perseguidas e brutalmente assassinadas na Europa em nome da Igreja Católica, queimadas nas fogueiras em praças públicas, enforcadas, além de submetidas a torturas.

⁶ Os Vingadores são um grupo de super-heróis cuja formação foi estimulada pela S.H.I.E.L.D. Homem de Ferro, Capitão América, por exemplo, fazem parte deste grupo. A saga foi criada por Stan Lee e Jack Kirby.

⁷ Os X-men, também criados por Stan Lee e Jack Kirby, são um grupo de mutantes – pessoas nascidas com mutação genética, cujo poder é determinado conforme for essa mutação. São treinados pelo Professor Xavier, telepata e bilionário.

Nota-se, pois, que o autor do texto faz uso proveitoso desse acontecimento histórico para representar simbolicamente o sofrimento pelo qual irão passar os heróis durante o enredo, além dos civis que sofrerão as consequências de modo indireto, atribuindo uma nova acentuação ao significado da expressão “caça às bruxas” . Vale salientar que a referência às bruxas estabelece relação dialógica muito além do que aparenta. As mulheres que foram acusadas injustamente de cometerem bruxarias nada mais eram do que pessoas que contrariavam o poder religioso vigente, de alguma maneira, como já fora provado pela história; enquanto a plebe era ludibriada e aterrorizada de que havia bruxas entre ela, que a qualquer momento poderiam atacar, os poderosos se beneficiavam do terror popular para conquistarem seus objetivos e imporem medidas a seu bel-prazer.

Logo, a fala do personagem trata de um jogo discursivo elaborado pelo autor, preparando o leitor, que tenha conhecimento sobre o fato histórico, para os próximos acontecimentos, que irão dialogar com os pontos acima citados sobre essa perseguição. Assim, o leitor que conseguir realizar essa ponte dialógica, rememorando o significado inicial conseguirá premeditar as ações subsequentes, podendo ir mais além, conforme sua competência leitora, reacentuando o significado da perseguição com base nos elementos que dispõe: entendendo os chefes de Estado como o poder da Igreja; a mídia, em serviços dos interesses de tais chefes, ludibriando a população, como fizera a referida Igreja Católica, por exemplo.

Na HQ vemos heróis com poderes extraordinários, ou pelo menos, com habilidades e inteligência que se sobressaem perante os demais, lutando para combater ações de criminosos de grande porte, em diversos aspectos, promovendo pontos de vistas diferentes entre a população que os assiste. Em contrapartida, temos o poder midiático manipulando informações que inocentam os heróis, sob os comandos e interesses daqueles que imperam sobre a economia e a política. Em resumo, os atos heroicos aos olhos de quem se sente ameaçado, no tocante ao poder que detém e pretende manter, passam a se caracterizar como terrorismo, e se assim os veem, podem influenciar para que outrem também os veja de igual modo e se revolte.

Sabemos que o discurso é demarcado ideologicamente e todo aquele que fala/escreve pretende, em algum grau, obter compreensão. Quando o autor trabalha essas questões de manipulação da população a serviço dos interesses de uma determinada pessoa ou grupo, ele lança para um leitor inteligente a indagação a respeito da veracidade das informações que são repassadas pelo poder midiático, o

questionamento quanto aos motivos que geraram conflitos, guerras. É o caso, por exemplo, dos conflitos e guerras causados pelos interesses de quem está no poder, como os Estados Unidos, um país presente em vários conflitos armados do mundo real, detentor de grande poderio econômico, tecnológico, cultural, militar e bélico.

Em *Guerra civil*, quando questionado por sua desobediência à proposta do governo em registrar os super-heróis, como se fossem soldados, sendo treinados pelas forças armadas, acatando as ordens de um determinado país e servindo ao mesmo, o Capitão América responde:

Figura 2: Cena de *Guerra Civil*, Capitão vs.. Hill



Fonte: Millar (2010)

Esta cena retrata uma discussão entre o Capitão América e Maria Hill, comandante da S.H.I.E.L.D.⁸, cujo trabalho, apesar de secreto, é regulamentado pelo governo norte-americano, sendo subsidiada por ele. Na ótica de Hill, os super-heróis deveriam acatar e se submeter ao governo, após os últimos acontecimentos causados por imprudência de alguns, o que ironicamente contraria os princípios do Capitão América, que acredita que eles devam lutar por todos, seguindo apenas a ética e valores próprios. Observamos que as intenções por trás deste discurso referem-se às tragédias e mortes de povos, pessoas específicas, por agentes militares e federais em nome do Estado,

⁸ S.H.I.E.L.D. é uma sigla para “Superintendência Humana de Intervenção, Espionagem, Logística e Dissuasão”, para uma agência fictícia norte-americana de espionagem, criada por Stan Lee e Jack Kirby. Na narrativa foi fundada após a Segunda Guerra Mundial pelos personagens Howard Stark, Peggy Carter e Chester Phillips. Está presente em praticamente todas as *comic books* da Marvel, direta ou indiretamente.

anistiados, enquanto as mesmas ações se praticadas por outrem, são criminalizadas. Este diálogo entre os personagens representa essas duas posições sociais, forças amadas e civis justiceiros, apresentando óticas distintas entre os discursos, o que deixa para o leitor a reflexão sobre tais falas em diálogo com a realidade.

Consideramos que além desta ponte dialógica, as intenções discursivas do autor podem se basear no efeito da ironia também, pelo fato de os EUA serem conhecidos mundialmente por seus cidadãos exalando patriotismo, cujo princípio remete à subserviência praticamente cega ao país, tendo estes princípios representados na ficção aqui discutida; em contrapartida, temos um herói cujo traje estampa as cores e estrelas da bandeira norte-americana, retratado como um homem branco caucasiano de olhos claros e loiro – apesar de nesta cena não ficar claro as características físicas do autor, essa é a personificação do herói. A ironia se estende ao rememorar a origem dos poderes do Capitão: uma máquina humana com poderes sobrehumanos para combater os nazistas, os quais se autoafirmavam a raça superior, devido a tais características físicas as quais o nosso herói compartilha.

Voltando para a discussão sobre o que é informado à população e sobre as intenções que estão por trás do controle dessas informações, gostaríamos de elucidar nossa discussão com essa cena envolvendo outra protagonista da Marvel atuando em *Guerra civil*, Wolverine⁹:

⁹ Wolverine, seu nome de guerra e posteriormente seu alterego de herói, tendo como nome civil, Logan, é um mutante nascido com genes de feras animais, como garras, sentidos bastante desenvolvidos, entre outras habilidades. Posteriormente, é submetido a experiências científicas em que implantam *adamantium*, um metal, em seu corpo, tornando-se constituinte de seu organismo. As habilidades de Wolverine são ampliadas, seu esqueleto e garras passam a serem de *adamantium*, o que o torna praticamente imortal, principalmente devido a sua capacidade de se regenerar. Lutou na Primeira e Segunda Guerra Mundial, além de eventos históricos posteriores a elas. Hoje faz parte do grupo de mutantes coordenado e treinado pelo Professor Xavier, chamado *X-men*, onde também os treina – neste universo.

Figura 3: Cena de *Guerra civil*, Wolverine



Fonte: Millar (2010)

Como já mencionamos, os heróis se encontram, nestas cenas específicas, em meio a uma tragédia ocasionada por outros, sob falsos propósitos heroicos, tentando conter os danos e salvar as pessoas. Embora haja nobreza em seus atos, o governo envia sentinelas, robôs controlados por soldados, com o propósito inicial de reconhecer e eliminar os mutantes; contudo, nesta ocasião, estão apenas monitorando-os, atendendo os objetivos do governo. É importante observar a resposta da vítima, manipulada pela mídia, a respeito de Wolverine e os demais que estão tentando salvar a todos no local. Quem conforma e promove o sentimento de salvação e segurança à vítima não é o herói, mas sim o sentinela, embora este último esteja só a observar os atos do primeiro e nada estão fazendo para resgatar as pessoas em perigo.

Nessa passagem, podemos ver nitidamente como a ressonância das vozes dos poderosos e da mídia ecoa sobre a leitura feita pela vítima da tragédia fictícia, o que se mostra equivalente aos discursos que vemos em realidade, diante de situações semelhantes. Bakhtin (2016) fala a respeito das vozes de autoridade, estas se referem aos discursos provenientes de instituições cristalizadas em nossa sociedade, como por exemplo, o religioso e o político. Neste caso, impera sobre a percepção da vítima as influências do discurso do Estado no que tange aos mutantes, que os criminaliza e os trata como anomalias por se sentirem ameaçados. Com isso, podemos associar ao discurso religioso conservador a respeito da comunidade LGBT¹⁰, que luta pelo respeito

¹⁰ A sigla se refere às pessoas homo, bi e intersexuais, bem como àquelas que possuem identidades de gênero diferentes do sexo biológico que nasceram, que se auto afirmam “trans”. Portanto, a sigla representa as identidades das Lésbicas, Gays, Bissexuais e Trans (há mais terminologias após esta última, mas para não nos estendermos, paramos aqui).

e aceitação da sociedade, porém ainda hoje, são perseguidos e discriminados, tendo em vista que suas vozes ainda não são reconhecidas e validadas pela sociedade em comparação com o discurso de quem os ataca, já cristalizado.

Em apenas três cenas já pudemos verificar as críticas que estas narrativas em quadrinhos trazem consigo, enquanto mantêm um caráter cômico e descontraído. No entanto, vale ressaltar, mais uma vez, que tais ponderações são passíveis de se fazerem devido a um olhar mais crítico, mais perspicaz sobre a atuação dos discursos em sociedade e seu entrecruzamento histórico-social e, principalmente, ideológico. A um olhar despercebido para esses contextos, essas representações do imaginário coletivo, a reconstrução de tais significações não seria possível, o que demonstra a relevância de se desenvolver as habilidades cruciais para uma boa leitura, em seu sentido amplo e estrito.

4.2. Deadpool, o mercenário tagarela

Iremos analisar agora a narrativa de uma das sagas mais singulares da Marvel: *Deadpool*¹¹, o mercenário tagarela. O personagem se auto afirma anti-herói, trabalha como mercenário, sendo remunerado por fazer o trabalho sujo de outrem, enquanto fala exacerbadamente através de sarcasmos e brincadeiras. Diferentemente dos heróis, geralmente altruístas e benfeitores, buscando evitar que seus oponentes morram; Wade não demonstra sentimentalismo ou remorso em assassinar brutalmente seus adversários. Tendo em vista esse perfil, a Marvel lançou uma edição educativa, por assim dizer, em que o personagem está fazendo propaganda para uma empresa fictícia de energia – Roxxon – a fim de, aparentemente, “limpar a sua barra”. Devido ao propósito ironicamente educativo, a edição fora distribuída em preto e branco para seus leitores pintarem-na, como poderemos ver nas cenas a seguir:

¹¹ Deadpool é o alterego de Wade Wilson, ex-agente especial do governo. Wade descobre estar com câncer em estágio avançado, desenganado e angustiado, é informado de que há uma possível cura para ele, em uma organização secreta. Assim como Wolverine, ele é submetido a diversas experiências, as quais resultam na cura do câncer, fazendo-o adquirir superpoderes, sendo o mais característico, a sua extrema capacidade de regeneração; contudo, seu rosto e corpo ficaram desfigurados, o que o motivou a usar um traje que o cubra por completo. É extremamente sarcástico e polêmico, além de atuar como mercenário, trabalhando para quem pague mais.

Figura 4: Cena de *Deadpool*, “gracking”



Fonte: Duggan; Posehn (2015)

A cena retrata o CEO da Roxxon, um personagem construído com base em discursos típicos do coletivo: homem branco de boa postura, bem vestido, bastante eloquente, oferecendo produtos e apresentando propostas inovadoras que apenas a sua empresa é capaz de prestar. Sobre isso, faz-se necessários explicar por que descrevemos os personagens dessa maneira estereotipada. Segundo Wergueiro (2010), a linguagem das *comic books* faz bastante uso de estereótipos sociais para que o leitor facilmente identifique o perfil do personagem pela caracterização imagética, e assim, rememore em sua experiência discursiva o significado por trás destas personificações, pois como o sentido da narrativa está incrustado também na linguagem não-verbal, os estereótipos retratados no personagem servem como um meio para reduzir as informações dadas pelo texto verbal, para que este esteja mais centrado nas falas dos personagens. Essa estratégia se efetiva devido ao fenômeno dialógico, estabelecendo uma relação entre a intenção discursiva do autor e a interpretação do leitor, porque ambos compartilham dos conhecimentos que fomentam esse elo na interação com o enunciado.

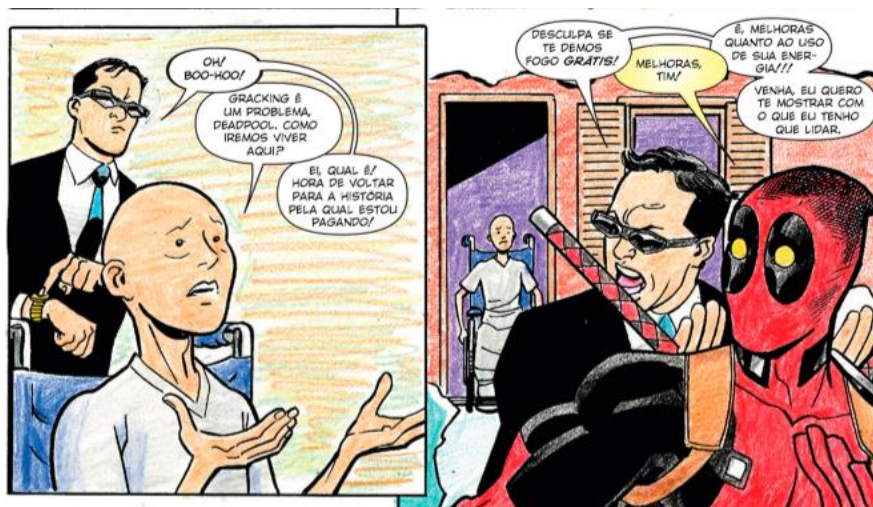
Sobre o produto anunciado pelo empresário, trata de uma nova forma de produção de energia: o *gracking*. O personagem discursa que esta substância pode ser encontrada no núcleo da Terra e que seu uso resolverá os problemas de energia do globo. Nota-se que o personagem faz uso de certos malabarismos gestuais para convencer o leitor e espectador (tendo em vista que se trata de uma propaganda), além de nosso anti-herói, de que seu argumento é verídico e mais viável, em comparação com as demais fontes de energias existentes, inclusive, as renováveis.

Um ponto crucial a se notar refere-se ao primeiro balão do quadrinho. Nele, o CEO argumenta contra os discursos, que chama de extremistas, sobre as mudanças climáticas, sobre o aquecimento global e demais consequências resultantes da ação exacerbada e despreocupada do homem sobre a Terra. Ele os nega, e, em outro

quadrinho, aponta serem tais discursos os empecilhos que impedem o progresso das nações. Ressaltamos esse ponto porque é uma fala comum entre os dirigentes de empresas mundiais, cujo objetivo é obter cada vez mais lucro, visto que representam o estandarte do sistema capitalista de produção. Enquanto os cientistas buscam formas de reduzirem os efeitos causados pelo homem e solucionarem tais questões, aqueles com poder de executar as ideias não somente recusa-as, como também tendem a deturpá-las.

A rivalidade travada entre esses dirigentes e a ciência, bem como militantes de causas ambientais, sociais e afins, tem se expandido mais nos últimos anos, o que impulsionou os autores desta edição a estabelecerem esse diálogo entre a arte e a realidade. Além disso, se mostra bastante irônico o fato de o porta-voz da propaganda ser justamente um personagem de índole duvidosa, como Deadpool. A ironia é propiciada também em razão do caráter educativo, que o protagonista visava obter nesta edição, informando seus leitores sobre uma forma de energia e persuadi-los de que era uma boa proposta, quando, na verdade, ao decorrer do enredo, temos uma arguição contrária à proposta, pela própria apresentação dos fatos. Na cena seguinte veremos uma demonstração dessa estratégia argumentativa, regada a sarcasmo:

Figura 5: Cena de *Deadpool*, “fogo grátis”



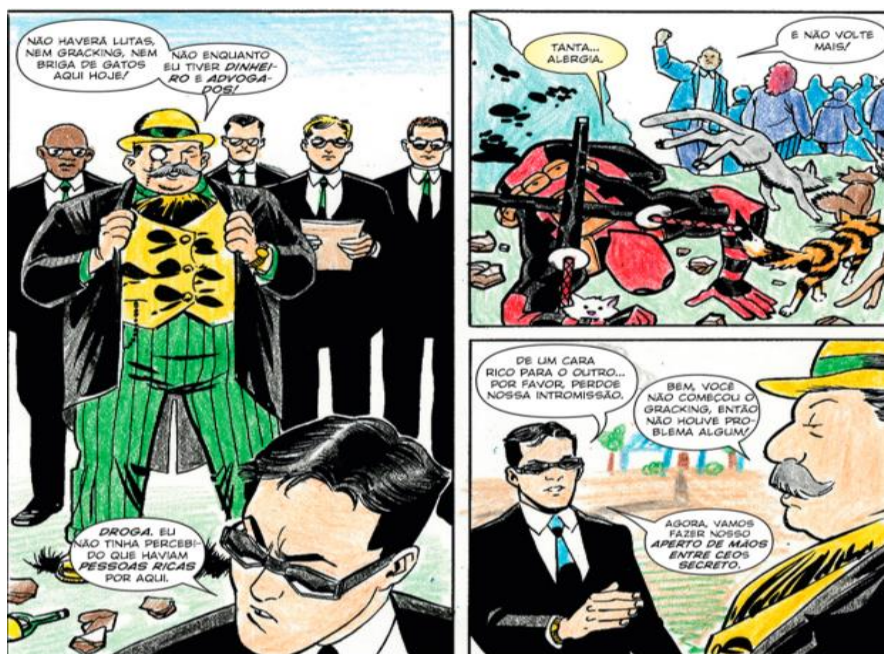
Fonte: Duggan; Posehn (2015)

Neste quadrinho temos a inserção de mais um personagem, desta vez, alguém que representa o outro lado da história, o proletariado. Com esse termo fica nítida a ponte dialógica existente entre a narrativa e as teorias marxistas, contrárias à perpetuação do sistema capitalista. Essa ponte se comprova através dos argumentos discursados pelo personagem Tim, inclusive, transmitidos na própria construção iconográfica de seu físico: um jovem enfermo, provavelmente sofrendo as consequências de um câncer causado pela exposição contínua ao *gracking*, debilitado e

pobre, fazendo uso de uma cadeira de rodas para se locomover. Nas cenas que sucedem esta, Tim expõe ao nosso protagonista os efeitos que esta substância provoca, como por exemplo, a água fervendo e não potável que sai das torneiras de sua casa. Temos, pois, o discurso em razão do proletariado, classe que sofre com as (des)medidas tomadas pelos capitalistas, adverso ao discurso do CEO, que se aproveita do fato de estar “pagando pela propaganda” para manipular as informações a seu bel-prazer, acrescentando inclusive, que a culpa reside no povo que não está sabendo usufruir dos benefícios que a nova energia trouxe para ele, deturpando o sofrimento exposto pelo enfermo em ingratidão da parte deste.

A narrativa prossegue em sua crítica às atividades ilícitas realizadas pelos grandes empresários e políticos, além de suas alianças temporariamente convenientes. Observemos a seguinte cena:

Figura 6: Cena de *Deadpool*, CEO's



Fonte: Duggan; Posehn (2015)

Antes de analisarmos as falas dos personagens acima, consideramos necessário ressaltar a coloração dada às cenas pelo leitor desta edição. O sujeito utilizou de sua bagagem discursiva, mantendo as cores de Deadpool, atribuiu aos gatos cores comuns entre os felinos, bem como a paisagem foi pintada de acordo com o cenário em que se passa a cena. O ponto mais interessante, no entanto, reside na imagem criada para o CEO recentemente inserido na narrativa e na multidão que se encontra em último plano no quadrinho superior à direita.

Este esquema se propõe a resumir figurativamente ao processo de geração de energia utilizando o *gracking*, utilizando representações que poderiam facilmente serem encontradas em livros didáticos de geografia, ciências ou biologia. Outrossim, além de estabelecer essa ponte dialógica, demonstra uma peculiaridade nas legendas: nelas foi incrementado o sarcasmo de nosso anti-herói. Contando também como aliado humorístico, diálogos entre textos do próprio universo da Marvel, como a menção ao “lar do Homem Molecular”, às criaturas místicas pertencentes às narrativas maravilhosas – considerando o conceito deste gênero no capítulo anterior – como os *trolls*, além da alusão aos fósseis de dinossauros encontrados por paleontólogos em cavidades profundas do planeta, geralmente, condizente com a substância pretendida a ser explorada. Com base nisso, vemos que o autor recuperou do discurso escolar a composição do esquema e suas ilustrações, ressignificando este modelo através do estilo, atribuindo, pois, uma nova expressão valorativa, que está atrelada à caracterização da personalidade do protagonista, demasiadamente sarcástica.

4.3. Liga da Justiça

A *Liga da Justiça* é uma saga de *comic books* da DC Comics, composta por super-heróis dos mais variados, tendo como protagonistas Super Homem¹², Mulher Maravilha¹³, e Batman¹⁴, os quais protagonizam individualmente, também, séries intermináveis em seu universo narrativo. A cena abaixo retrata a chegada dos heróis em uma batalha que estava ocorrendo em solos russos, acompanhados do restante da Liga:

¹² Alienígena oriundo do planeta Krypton, enviado para a Terra, ainda bebê, momentos antes de seu planeta explodir. É encontrado por um casal de camponeses no Kansas, EUA, por quem é criado sob o nome de Clark Kent. Quando adulto, atua como repórter pelo Planeta Diário, enquanto usa seus poderes para combater os vilões. Seus poderes se devem à luz do Sol amarelo da Terra, que lhe permite voar, grande velocidade, extrema força, entre outras habilidades.

¹³ Filha da rainha das amazonas e de Zeus, a semideusa Diana foi criada em Themyscira, uma ilha isolada do mundo onde só vivem as amazonas. Assim como o Super Homem, é capaz de voar, tem bastante força e agilidade, além de ser muito bem treinada pelas amazonas para lutar. Utiliza também um laço da verdade, que obrigada as pessoas presas por ele a falar a verdade.

¹⁴ Batman, alterego do bilionário Bruce Wayne, é um herói que não possui poderes, no entanto, é extremamente estratégico, inteligente, calculista, além de ser bastante hábil para lutas, devido ao severo e contínuo treinamento. Perdeu os pais ainda criança, fato este que o motivou a procurar sua vingança, se desenvolvendo em todos os aspectos para isso, enquanto era criado pelo seu mordomo, Alfred.

Figura 8: Cena de *Lanterna Verde*



Fonte: Johns (2015)

Em primeiro plano temos Lanterna Verde¹⁵, protagonista da HQ de cuja cena foi retirada, sendo abordado pela Liga sobre a sua atuação nesta batalha. Batman, Super Homem e Mulher Maravilha são ilustrados em desenhos maiores que os demais personagens, justamente devido ao seu protagonismo, enquanto os heróis secundários mais ao fundo sob ilustrações menores. Sobre essa diferenciação evidente e significações acerca da construção imagética e da persona dos heróis, Wergueiro (2010) aponta:

A maioria das histórias em quadrinhos produzidas pela grande indústria costuma ter um protagonista fixo, constituindo o que se costuma chamar de “série”. O protagonista é graficamente distinto dos demais, tanto por atributos físicos como por suas características sociais e intelectuais. Fisicamente, principalmente no caso das histórias de super-heróis ou de aventuras, costumam ser sempre retratados com mesmo tipo de roupa, a fim de possibilitar sua identificação imediata por parte dos leitores. Além disso, tanto as cores como os instrumentos utilizados pelos heróis dos quadrinhos podem ter uma função simbólica, reforçando uma determinada visão de mundo. (WERGUEIRO, 2010, p. 51-52)

¹⁵ Hal Jordan, piloto da força aérea norte-americana, encontra, em uma de suas missões, entra em contato com um anel energético verde, pertencente a tropa dos Lanternas Verdes, patrulheiros policiais da galáxia, que só foi possível devido à recente morte do usuário do anel, que busca imediatamente outro ser digno de usá-lo. O piloto torna-se, pois, o mais novo Lanterna, utilizando, em defesa do bem, os poderes concedidos pelo anel, que possibilita criar objetos dos mais variados para usá-los como instrumentos de luta, além de fazê-lo voar, entre outras habilidades.

Já comentamos a respeito da distinção ilustrativa entre os personagens conforme seu protagonismo na narrativa, conquanto, de acordo com a fala de Wergueiro (2010), podemos ver que há toda uma preocupação estética em como os heróis serão representados, desde o porte físico, via de regra, atlético e proeminente, para que expressem a ideia de força, destreza, experiência e poder. Outro ponto bastante importante nas *comic books* diz respeito aos trajes usados pelos super-heróis, visando a inspirar seus leitores, deslumbrá-los, enquanto os eternizam em seu imaginário pela fixação das cores e modelos destoantes. Além, é claro, de estarem repletos de significações ideológicas.

O Super Homem, por exemplo, o estandarte da DC Comics, o mais forte e nobre, representado pelas cores azul e vermelho, tal qual a bandeira dos EUA, além de ter sido criado em solo norte-americano; a Mulher Maravilha mantém a mesma paleta de cores, a exceção do ouro que consigo carrega em seus braceletes, acessórios de batalha e o laço da verdade; o Batman trajado sobre as cores e o símbolo de seu medo quando jovem: o morcego, representado a severidade e escuridão de sua personalidade, desde o trauma em presenciar o assassinato de seus pais; assim como a Vixen – heroína africana que utiliza o poder místico de seu totem para adquirir as habilidades dos animais que desejar, como a velocidade do guepardo e a visão da águia – caracterizada pela cor laranja – às vezes amarela –, uma cor viva e quente que se apresenta como atraente à cultura africana, bem como as tonalidades de cores da savana, além de portar um colar e um cinto feito de presas, como é comum nas tribos africanas.

Tendo em vista tais considerações no que tange aos heróis, observemos ainda uma passagem de Wergueiro (2010) sobre os personagens coadjuvantes que, de alguma forma, acompanham os protagonistas, quer seja na vida cívica ou como super-heróis:

(...) os personagens secundários são estereotipados, podendo ser classificados em algumas poucas categorias: a namorada ou o objeto de interesse amoroso do protagonista; o(s) companheiro(s) do herói; o vilão ou oponente; os personagens de apoio. Em geral, todos esses personagens concorrem para destacar a atuação do protagonista, criando uma situação que, devido à sua complexidade, exige sua interferência pessoal. (WERGUEIRO, 2010, p. 52)

Os assistentes destes heróis que trabalham nos bastidores para auxiliá-los a assegurar a vitória do bem contra o mal, como o mordomo de Bruce Wayne, Alfred, ou a pessoa que o torna vulneráveis devido ao amor que sentem, geralmente, necessitam da intervenção dos protagonistas para sobreviverem aos acontecimentos em suas vidas, além de que, como são construídos para destacar o herói em todas as suas possíveis

habilidades, é comum serem estas pessoas a causarem as situações, por falhas e erros despercebidos, que comprometem a sua segurança e às vezes, lhes custa a vida, motivando o herói a se desenvolver ainda mais para superar o acontecido.

Sobre estas falhas cometidas, por vezes despercebidas, por vezes ações premeditadas e com boas intenções, porém sem uma apuração de consequências possíveis para a mesma, analisemos, pois, esta cena retirada de um volume de *Liga da Justiça*:

Figura 9: Cena de *Liga da Justiça*, “brincar de Deus”



Fonte: Johns (2015)

O episódio relata uma reunião que ocorrera entres intelectuais de planetas próximos uns dos outros, detentores de tecnologia avançada, pertencentes ao sistema da mesma estrela. Estes planetas vivem há tempos em uma zona de guerra, o que motivou a realização de tal reunião, que visava uma solução pacífica para o fim de sua tormenta. Ao final, um dos participantes propôs, então, a criação de um ser que unisse não somente a tais povos, mas todos do universo, pois conteria nele os genes de todas as raças. Essa proposição, no entanto, não agradou a todos, embora tenha sido posta em prática, e, como era de se esperar, acarretou em consequências trágicas.

Antes de comentarmos o desfecho deste projeto, há alguns pontos relevantes a serem analisados, condizentes com as relações dialógicas do discurso. Apenas neste recorte podemos estabelecer, pelo menos, diálogos com duas narrativas de nossa história que envolvem, direto ou indiretamente, o discurso religioso: a Torre de Babel e a clonagem da ovelha Dolly. Na primeira, temos uma história bíblica que trata de uma torre que fora construída no intuito de alcançar os céus para que o homem estivesse

próximo dos poderes divinos, contudo, como castigo, Deus destruiu a torre e castigou o povo, fazendo-o se separarem linguisticamente, tornando-se incapazes de compreenderem e se fazerem compreendidos, e assim, surgiram as diferentes línguas.

A torre de Babel remete a outro discurso, desta vez, científico. Enquanto na lenda bíblica havia uma compreensão e língua única inicialmente, tendo seus usuários desmembrados culturalmente depois, temos em nossa realidade, a tentativa da ciência em criar uma língua que provenha de todas as outras, que universalize a comunicação humana. Esta língua artificial foi, efetivamente, criada, a que intitularam esperanto, entretanto, não se concretizou em atividade discursiva como desejado. As intenções que motivaram a criação do esperanto são semelhantes as do pensador, acusado de querer “brincar de Deus” no episódio acima.

Esta “brincadeira” nos leva ao outro texto, a clonagem da ovelha Dolly. Em meados da década de noventa, cientistas escoceses conseguiram obter o feito de clonar o primeiro mamífero na história, uma ovelha a quem nomearam Dolly. Este evento proporcionou diversas discussões no que concerne aos avanços da ciência, principalmente, pelo questionamento de que o homem seria agora capaz de clonar um ser humano. Essa reflexão envolve pontos bastante conflituosos, visto que apresenta impasses quanto à ética na ciência, além de promover pânico geral pelo medo do desconhecido, e terror entre os religiosos que acreditam ser uma blasfêmia contra os poderes de Deus, aos quais, em sua visão, o ser humano jamais será comparável.

Essa rivalidade entre a ciência e a religião que alguns defendem existir, se mostra um discurso bastante persistente, já fincado em nossas raízes histórico-culturais, e tem se valido das boas intenções de ambos os lados, que não obtiveram bons resultados, para perpetuar-se. Deixando um pouco o discurso religioso, foquemos nas assimilações de textos científicos feitas pela trama:

Figura 10: Cena de *Liga da Justiça*, “pensamento rudimentar”



Fonte: Johns (2015)

Este recorte narrativo apresenta uma conversa entre os dois subgêneros teorizados por Todorov (1979), o estranho e o maravilhoso. Conforme já discutimos, o autor argumenta que ambos se utilizam de acontecimentos que nos fazem questionar sua veracidade e a natureza que os permite acontecer. No gênero estranho, os questionamentos nos direcionam a novos conceitos e leis, a certa expansão do que é possível em termos científicos. O maravilhoso, do contrário responde-nos que a explicação para tais acontecimentos não provém da ciência, mas sim, de que há seres, mundos e eventos sobrenaturais entre nós. O instinto animal provê à criança universal a sensação de que pode baixar a guarda, de que não se depara com uma ameaça, devido à postura, fala e expressões tenras assumidas pelo Caçador de Marte¹⁶, ao adentrar no subconsciente do primeiro, telepaticamente.

A existência desse instinto é explicável cientificamente, mesmo que haja uma amplificação de sua atuação, considerando o contexto narrativo em que se encontra que o torna maravilhoso, pois trata também de uma criança recém-nascida, gerada em laboratório, contendo todos os genes do universo em um único DNA, estabelecendo

¹⁶ Membro da Liga da Justiça que se encontra entre os principais, tendo sido, até mesmo, líder da organização em alguns volumes da série. É o único sobrevivente da raça dos marcianos verdes, após os marcianos brancos provocarem uma guerra em Marte, que resultou na aniquilação de seus oponentes e na vinda de J'onn J'onzz, nome "cívico" do Caçador, como refugiado para a Terra. É um dos mais poderosos da Liga: ser um telepata e metamorfo está entre seus poderes mais comuns, assim como voar, mas há vários outros não tão explorados e frequentemente explorados do personagem.

uma conexão neural de telepatia com um super-herói. Sobre o maravilhoso e o sobrenatural, vejamos, por fim, a cena abaixo:

Figura 11: Cena de *Liga da Justiça*, “Sistema estelar Polaris”



Fonte: Johns (2015)

Os heróis foram transportados para um planeta de sistema e galáxia diferentes do nosso. Entre eles, há, inclusive, humanos que não possuem poderes sobrenaturais, apenas habilidades impressionantes de luta e inteligência estrategista como o Arqueiro Verde¹⁷, no entanto, se deparam em um planeta com composição estranha a sua anatomia, gravidade e atmosfera igualmente estranhas, e, ainda assim, não demonstram haver dificuldades fisiológicas para permanecerem no local. Logo, a cena faz uso de recursos do estranho ao apresentar discursos e dados possíveis à nossa ciência, como a caracterização e o discernimento feitos pelo Caçador sobre o Sistema Polaris, identificando elementos cósmicos; enquanto mergulha no maravilhoso ao possibilitar a permanência dos humanos em um ambiente estranho, sem que haja uma explicação para tal.

Por fim, pretendemos elucidar nossa discussão com uma passagem de Todorov (1979, p. 164) em que o mesmo defende a razão de existir do sobrenatural nas diferentes sociedades: “a função social e a função literária do sobrenatural são uma única: trata-se da transgressão de uma lei. Seja no interior da vida social ou da narrativa, a intervenção

¹⁷ O vigilante de Star City, alterego de Oliver Queen, bilionário e, inicialmente, supérfluo e irresponsável, regressa de uma ilha, cinco anos após o naufrágio que sofrera com seu pai, do qual o último não sobrevivera. O regresso do bilionário surpreende a todos, pois achavam que também havia morrido. Oliver, no entanto, passara esses últimos cinco anos tentando sobreviver às adversidades encontradas desde o naufrágio, tornando-se uma pessoa totalmente diferente de quem costumava ser. Ele passa a atuar como vigilante em sua cidade, se desenvolvendo moralmente e psicologicamente, até se tornar um herói da Liga.

do elemento maravilhoso constitui sempre uma ruptura no sistema de regras preestabelecidas, e acha nisso sua justificação”. O encanto e a paixão promovidos pela leitura das *comic book* está relacionado a essa função social. Com elas, nos deparamos com aventuras de seres surpreendentes, aventuras que não existem, de fato, na realidade. Não somente os poderes, mas também a própria ação dos heróis em defender o povo, sacrificar-se pelo bem maior, contrastante com os discursos desmotivadores da contemporaneidade, já promove identificação o bastante com os anseios do subconsciente dos sujeitos leitores.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das discussões tidas aqui, pudemos constatar no que concerne a algumas questões relevantes à compreensão dos enunciados, os discursos que influenciam na construção dos mesmos, bem como seu entendimento, a relevância da linguagem das HQs, além de nos apercebemos como o dialogismo está imbricado na constituição dos enunciados, nos domínios e atividades discursivas e na construção dos próprios sujeitos da enunciação.

Ao que compete às histórias em quadrinhos, às *comic books*, mostramos que a linguagem apresentada por esse gênero textual/discursivo é autônoma perante as demais artes, e demanda a ativação de vários conhecimentos para compreender todo o contexto narrativo e de produção. Como vimos, há bastante preconceito e subestimação acerca da história e do universo destas *comic books*, por personificarem e narrarem aventuras mais voltadas para os interesses do público juvenil, e representarem produções comerciais de massa, são tratadas como superficiais, tendo seu potencial discursivo ignorado aos olhos dos ditos cultos.

Embora a leitura das *comic books* ocorra de maneira mais fluída e corrente, porque tem a história construída, majoritariamente, através de falas de diálogo - enquanto sequência textual -, não significa dizer que não necessite de ações de compreensão complexas por parte do leitor. As HQs contribuem para o desenvolvimento da competência leitora e interpretativa do sujeito da enunciação, assim como os demais gêneros também o fazem, por isso defendemos que mereciam maior atenção de estudiosos e professores de língua.

As representações imagéticas, frutos da relação dos sujeitos com as sociedades, culturas, e consigo mesmo, expressas, principalmente, por meio da personificação dos heróis, assim como dos discursos permeados de valores ideológicos, nos fizeram ver a gama de informações que trazem para a constituição dos sentidos do texto, influentes nas interpretações que os sujeitos dão às narrativas.

O maravilhoso e o estranho manifestos nestas *comic books*, fornecem o encanto pela transgressão e transcendência do sobrenatural, representadas pelas ações tida pelos heróis bem como seus poderes, em uma época em que os indivíduos sentem-se impotentes perante as injustiças e negligenciados, principalmente, os jovens, garantido a atratividade pelas narrativas dos quadrinhos da Marvel e DC *Comics*.

Os embates ideológicos travados entre as vozes discursivas representadas nestas HQs que analisamos, como o discurso religioso e o discurso científico; a fala de grandes capitalistas o poder contraposta e, principalmente, sobreposta à fala do proletariado, devido às manipulações midiáticas promovidas pelo primeiro; demonstra as várias reflexões significativas que se pode ter ao ler e estudar o universo das HQs, e que desenvolvem a criticidade e habilidades de compreensão dos sujeitos, contribuindo para a formação de sua subjetividade, e um melhor entendimento e inserção na realidade em que vive.

Sobre o fenômeno dialógico da linguagem, constatamos que é fundamental para a constituição semântico-discursiva do enunciado, atua sobre ele e sobre o sujeito na interação destes consigo mesmo e com o mundo discursivo que os cerca. Os sujeitos da enunciação, como já vimos, se constroem em sua historicidade inacabada, cuja formação carrega vozes em conflito ideológico que o irão influenciar em maior ou menor grau, a depender das atitudes responsivas do sujeito para com elas.

Vimos que sem o entendimento deste fenômeno e de como sua presença influencia nos sentidos dados a determinado texto, muito da significação contida nos diversos discursos atuantes neste último se perde, visto que, o sujeito não tendo conhecimento das relações dialógicas que este texto e estes discursos estabelecem - e como se estabelecem - no contexto sócio histórico, deixaria passar despercebido proposições que determinam como e onde o enunciado se insere na cadeia discursiva.

Ciente de tais fatos, consideramos o fenômeno dialógico da linguagem essencial para a formação da competência leitora do sujeito, para que este saiba agir responsivamente sobre os discursos, vozes e enunciados/textos com que interage, sabendo para realizar uma leitura que vá além da superfície do texto, uma leitura contextualizada e crítica, posicionada sociohistoricamente.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Maria de Fátima. *A vivência da leitura na escola: as multifaces dos modos de ler*. In.: FRANCELINO, Pedro Farias (org.). **Linguística aplicada à língua portuguesa no ensino médio: reflexões teórico-metodológicas**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2014;
- ALVES, Maria de Fátima. *Leitura, compreensão de textos e formação docente*. In.: PEREIRA, Regina C. M. (org.). **Práticas de leitura e escrita na escola: construindo textos e reconstruindo sentidos**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2014;
- ANTUNES, Irandé. **Análise de textos: fundamentos e práticas**. São Paulo: Parábola Editorial, 2010;
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003;
- BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Editora 34, 2016;
- BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: Língua Portuguesa**. Brasília: MEC/SEF, 1998;
- CAVALCANTE, Liliane Carvalho Félix. *Compreensão leitora e textos multimodais: o papel dos modelos cognitivos idealizados*. In.: RODRIGUES, Jan Edson (org.). **Cognição e(m) práticas de linguagem**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2012;
- DUGGAN, Gerry; POSEHN, Brian. **Deadpool: A magia do gracking!** Marvel Comics, v. 40, 2015;
- JOHNS, Geoff. **Lanterna verde: Hal Jordan: Procurado**. Barueri, SP: Panini Books, 2011;
- JOHNS, Geoff. **Liga da Justiça: nas mãos de Lex Luthor**. DC Comics. Barueri, SP: Panini Comics, v. 33, 2015;
- KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. **Ler e escrever: estratégias de produção textual**. São Paulo: Contexto, 2011a;
- KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. **Ler e compreender: os sentidos do texto**. São Paulo: Contexto, 2011b;
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Gêneros textuais: definição e funcionalidade*. In.: DIONISIO, Ângela P.; MACHADO, Anna R.; BEZERRA, Maria Auxiliadora (org.s). **Gêneros textuais & ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003. P. 19-36;
- MILLAR, Mark. **Guerra civil**. Barueri, SP: Panini Books, 2010;

RAMOS, Paulo. **A leitura dos quadrinhos**. São Paulo: Contexto, 2010;

RAMOS, Paulo. *Os quadrinhos em aulas de Língua Portuguesa*. In.: BARBOSA, Alexandre; RAMOS, Paulo; VILELA, Túlio; RAMA, Ângela; VERGUEIRO, Waldomiro (orgs.). **Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2010;

SALES, Laurênia Souto. *O leitor, a leitura: um caminho para a história do ensino da leitura*. In.: PEREIRA, Regina C. M. (org.). **Práticas de leitura e escrita na escola: construindo textos e reconstruindo sentidos**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2014;

TODOROV, Tzvetan. **Estruturas narrativas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979;

VERGUEIRO, Waldomiro. *A linguagem dos quadrinhos: uma “alfabetização” necessária*. In.: BARBOSA, Alexandre; RAMOS, Paulo; VILELA, Túlio; RAMA, Ângela; VERGUEIRO, Waldomiro (orgs.). **Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2010;

VERGUEIRO, Waldomiro. *Uso das HQS no ensino*. In.: BARBOSA, Alexandre; RAMOS, Paulo; VILELA, Túlio; RAMA, Ângela; VERGUEIRO, Waldomiro (orgs.). **Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2010.